لغة أم لغات ؟

كثيرا ما يحدث ان تؤدي ترجمة لكتاب ما ، الى اشكالات عديدة . بل ان ترجمة لعنوان كتاب ما ، يمكن بدورها ان تؤدي الى مثل هـذه الإشكالات .

وعلى سبيل المثال ، فان المفكر الاجتماعي الفرنسي جاك بيرك ، نشر في شتاء العام الماضي كتاباً باللغة الفرنسيـة تحت عنوان Langages Arabes du Présent وعندما ترجم الى العربية خبر عن صدور هذا الكتاب ، فان الترجمة الصحفية لعنوان الكتاب أوحت بأن جاك بيرك يومىء الى وجود لغات عربية وليس لغة عربية واحدة . واذكر انني عندما قرأت بالعربية خبر صدور هذا الكتاب ، بادرت الى التعليق فـي احدى صحفنا المحلية على عنوان الكتاب وتساءلت عما اذا كان بيرك يشير الى وجود عاميات عربية ام انه يقصد فعلا وجود لغات عربية . بل انني مضيت الى ابعد من ذلك عندما قلت ان احدا لا يستطيـع ان يجادل في أن العاميات العربية ليست لغات وانما هي لهجات يصفها أحد الكتاب بأنها مجموعات من الالفـاظ خاضعة للتقسيمات الجغرافيـة ، تختلف عن بعضها في بلاد عن بلاد ، ثم في مدينة عن مدينة من البـلاد ذاتها ، ثم تقسم الى لهجات مختلفة أيضا ضمن الحي الواحد . وقلت فيما قلت انني أعرف الكثير ممن يدافعون عن هذه العاميات العربيـة ويدعون الى الاستفادة منها . لكن هؤلاء المدافعين لايصل بهم الامر الـى اعتبار هذه العاميات لغات قائمة بذاتها . ومضيت بعد ذلك الى مناقشة حول نشوء اللهجات العربية وتفسير أسباب نشوئها وما يتصل بهـذه المسألة من مسائل عديدة .

وفي صيف العام الماضي ، تلقيت من الصديق بدر الـدين عرودكي دراسة ارسلها من باريس تحت عنوان : مغامرات الاصالة قراءة أولى في كتاب جاك بيرك « كلمة العرب الى العالم الجديد » ، وقد نشرت هذه الدراسة في عدد آب ١٩٧٥ من المعرفة ، ومعها هامش يشير الى ان بيرك نفسه اقترح هذه الترجمة العربية لعنوان كتابه . وكان رأي بدر الدين ان عنوان الكتاب باللغة الفرنسية يفصح عن وجود اساليب متعددة لدى العرب يعبرون بها عن انفسهم في الوقت الراهـن ، عبر تطلعهـم نحـو المستقبل .

ولم يكن هذا اللبس كله ليحدث لولا ان كلمة Longages لاتعني لغات ، وإنما الذي يقابل كلمة لغات بالفرنسية هو Longues

وكان من الواضح ان بيرك لم يقترح هذه الترجمـة لعنوان كتابـه الا بقصد التسهيل والتيسير على القارىء العربي ؛ لان عنوان الكتاب لا يحمل على وجه الدقة هذا المعنى ، وان كان مضمونه يقول شيئا من هذا القبيل . واذكر انني حاولت أن اتعرف على وجهة نظر استاذين وصديقين في هذه المسالة ، وهما اديب اللجمي وانطون مقدسي ، فكان رايهما متفقا على ان المقصود بعنوان الكتاب هو وسائل التعبير ، او ادوات التعبير ، المتوفرة لدى العرب في الوقت الراهن .

واليوم ، يعيدنا مقال تنشره « المعرفة » للدكتور عبد السلام العجيلي تحت عنوان : « لبيد في رؤية لجاك بيرك » الى المسالة نفسها مرة اخرى . فالدكتور العجيلي يقترح في أحد هوامش مقاله ترجمة عنوان الكتـاب على النحو الآتي : « لغى عربية في الحاضر » ، وهي ترجمة أخشى أن توحي بوجود لغات عربية ، وهو امر يبدو بعد الاطلاع على كتاب بيرك ان المؤلف لم يقصد اليه بحال من الاحوال . ولعل الدكتور العجيلي وجهة نظر لـم تتـح لـه طبيعة الموضوع الذي يتحدث فيـه أن يشرحهـا ، ولعله يفعل ذلك في مرة قادمة .

رئيس التحرير

قــراءة

فـي مفـكرات أدبـاء الأرض المحتـلة

د. نجـاح العطـار

الانتفاضة التي شهدتها الأرض العربية المحتلة في فلسطين ، في ربيع هذا العام ، باسم « يوم الأرض » ، تحولت إلى ثورة ضد الاحتلال نفسه ، ملأت أسماع العالم بمآثرها وبطولاتها . فقد انتفضت مدن وقرى عربية احتلت منذ النكبة في عام ١٩٤٨ ، لتثبت أن العروبة فيها أصل ، وما استخدم من أساليب التهويد هو زيف ، وأن الأصيل لا بد مهما طال الزمن أن ينتصر على الزائف ، كما الحق لا بد أن يتغلب على الباطل .

وهذا التجذر للعروبة في أرض محتلة منذ أكثر من ربع قرن ، ما كان ليؤكد ذاته بهذه القوة ، ويكشف عن انغراسه في تربة الوطن بهذا العمق ، ثم يتفجر هذا الانفجار المدوي ، لولا أن الانتماء العربي قد كان بهذا الرسوخ وهذا الشموخ .

وإذا كانت الكلمات وليدة الأفكار ، فإن هذه الكلمات ، في التعبير عن روح المقاومة العربية ، قد اشتعلت في الأرض المحتلة ، فتأججت بها ومعها نار الكفاح ، هذه التي لو تساءلنا وسألنا التاريخ ،من مد لها الضرام أكان الجواب غير ما هو كائن ، وهو أن الأدباء والشعراء كانوا هم الذين أضرموا الشرارة في سهل ، وهم الذين رموا بالغصون والجذوع إلى الشرارات فاشتعلت الحرائق في غابات الاحتلال الإسرائيلي ؟

هكذا تكون الكلمات شرارات .
وهكذا تكون الشرارات شعل حرائق .

وحملة الكلمة ، في صياغة أفكار الذين يثورون ويشعلون نيران الثورة ، هم صاغة الفكر ، وهؤلاء في ارتباطهم بأرضهم وشعبهم ، يعبرون عن نجوى هذه الأرض ، وشكوى هذا الشعب ، ويتحملون في سبيل ذلك الألم بشجاعة ورجولة .

غير أن الألم الكبير على قدر القضية الكبيرة يكون ، ونحن بحاجة إلى هذا الألم الكبير لأجل قضيتنا الكبيرة .

لقد قال أحد الكتاب يوماً أننا لا نعرف أن نتألم بما يكفي ، فهل كان قصده من ذلك ما أراده الشاعر الفرنسي دوميسه ببيته الشهير « لا شيء يجعلنا عظاء كالألم العظيم » ؟ إن الجواب في الدلالة على معنى الألم، يأتي مساعداً على اكتشاف المغزى ، فإن يكن هذا الألم، في النشدان الرومانتيكي له مساعداً على الخروج من حالة التألم لأجل الذات ، إلى التألم لأجل الغير ، فإنه ألم مبدع ، وليتبارك الألم المبدع ، لأن من يتألم في ذاته ولغير ذاته ، لأجل الآخرين ، المواطنين والوطن والأرض والشعب والأمة ، فإنه يسمو بألمه ليعانق به كفاحه ، وعند هذه النقطة من التصاعد في الشوق النضالي تتبدى القدرة الخارقة على التضحية التي هي أسمى مراتب الشرف .

غير أن التضحية عبر الألم تكون كبيرة بمقدار الهدف الذي كانت من أجله ، فمصادر الألم الشخصي في الحياة كثيرة وكبيرة ، ولا أنتقص واحداً منها ، ولكن ثمة فرقاً بين أن نتألم في سبيل أشياء خاصة ، وأن نتألم في سبيل قضايا عامة ، هي أعظم بما لا يقاس .

أن فراق حبيب يسبب ألماً ، وموت عزيز يسبب ألماً ، وخيبة أمل تسبب ألماً ، وبلوغ الأهداف ، من التحصيل الدراسي إلى العمل اليومي إلى تنشئة الأسرة إلى ضمان المستقبل ، يسبب ألماً ، وربما كان بعضها يدفع في مواجهة الصعاب إلى ذلك النوع من مقابلة الشدائد بالابتسام للارتفاع عليها ، وهذا كله مفهوم ، ومأخوذ بالتقدير الذي يستحقه ، لكنه يظل ألماً خاصاً ، يدخل في الحساب الخاص ، أما تجاوزه إلى ما هو عام ، إلى الألم في سبيل وطن محتل ، وحق مغتصب ، وشعب مشرد ، وأرض مستباحة ، وبيت مهدوم ، ومواطنة محتجزة ، ومعاملة عنصرية فاشية تحت وطأة احتلال بغيض ، فإنه ألم مقدس ، والتضحية التي يستلزمها ويتفجر عنها ، ويرفعها شعاراً يومياً هو على الحد بين الموت والحياة ، إن ذلك التجاوز حين يكون ، ويتحد فيه ما هو خاص بما هو عام ، وتصبح قضية الفرد هي قضية الشعب ، فإن ذلك الألم الخلاق الذي يدفع إلى هذه المأثرة المجيدة هو الذي يحظى بأكبر الاهتمام .

لقد حقق كتاب وشعراء الأرض المحتلة ، في فلسطيننا الحبيبة ، هذه المعادلة الصعبة التي كنا نقرأ عنها لدى الشعوب الأخرى ، فنمتلىء بالحماسة والفخر ، في تلك الصلة الإنسانية التي تربط بين مصائر الناس والشعوب . وكانت حماستنا إلى بطولات سوانا ، نوعاً من الطموح إلى بطولات مماثلة على أرضنا ، ولم يكن يراودنا يأس من أنفسنا ، لكننا في المقابل لم نكن على كبير ثقة بهذه الأنفس ، إلى أن انبثقت البطولة في أرضنا ، عملاقة بأشد مما كنا نتوقع ، على أيدي المقاومة الفلسطينية التي عمرها أحد عشر عاماً حتى الآن .

يقول ناظم حكمت : « لم يعد يكفينا سماع الأغاني ، نريد أن نغني الأغاني » نريد أن نصنع البطولات ، فيها وحدها ، في التضحية المقترنة بها ، يكون التحرر والتقدم ، وبلوغ الأهداف جميعاً . لقد كانت الرصاصات ، منذ أحد عشر عاماً ، كلمات أغنياتنا ، وقبلها ، ولم نكن نعلم ، كانت النضالات في الأرض المحتلة ، كلمات أغان ملحمية يصوغها اليراع إبداعات ملحمية أيضاً ، وعن هذه الكلمات أريد أن أتكلم دونما ميل إلى الوقوف عند الخارق منها فقط ، لأن الضخم في الأشياء يدخل في صميم نسيجه المتواضع في الأشياء أيضاً ، وهتفة لا في وجه محتل ، في مكانها وزمانها المناسبين ، تساوي رصاصة في صدر المحتل في المكان والزمان المناسبين ، لأن الذي لا يعرف أن يرفض الاحتلال والإذلال لا يعرف بالتالي أن يقاومهما .

ولقد رفض شعبنا في الأرض المحتلة العدو الإسرائيلي وقاومه . لم يدخر وسعاً في ذلك ، ولم يؤثر عافية ولا سلامة ، وبذل الكثير وضحى بالكثير ، وشهر قبضاته في مظاهرات دامية وإضرابات واسعة في وجه المحتل ، وأرغمه على أن يعيش حالة من القلق والعذاب والاستنفار المستمر لمواجهة هذه المقاومة المستمرة .

وقام الكتاب والشعراء ، ضمير هذا الشعب ، ضميرنا جميعاً ، بلملمة أجزاء هذه الصور للمقاومة ، ليصنعوا منها على صعيد الإبداع لوحة للمقاومة ، ستكون بدورها مادة مقاومة على جبهة الفكر والفن ، ذات تأثير بالغ في الأرض المحتلة وخارجها .

وخلال ذلك ، خلال العمل والنضال والإبداع ، دوّن أدباؤنا في الأرض المحتلة خواطرهم على شكل مفكرات أو مذكرات ، من المفيد أن نقوم بقراءة فيها لإلقاء الضوء على بعض خطوطها وجوانب العظمة فيها ، ولنتبين كيف فضحوا عنصرية العدو الصهيوني ،

وكشفوا قناع ديمقراطيته المزيفة ، وعروا نازيته الجديدة ، ونبهوا الأذهان إلى ضرورة المقاومة وإمكانها ، وصاغوا بكلماتهم وجدان هؤلاء المقاومين الذين انتفضوا وثاروا.

إن أول ما يلاحظ على هذه المفكرات روح الغضب على الاحتلال التي تنبض فيها ، وروح التفاؤل في النصر التي تنطوي عليها . وليس ذلك تفاؤلا أحمق بغير رصيد ، أو تفاؤلا يراد له أن يكون نقيضاً للتشاؤم في عملية استبدال قسرية ، كمن يجبر نفسه على الإبتسام وفي داخله حزن.إن غضب هؤلاء الكتاب صادق ومعافى، وتفاؤلهم صادق ومعافى، وهو صورة من تفاؤل الجماهير العربية التي تؤمن أن مقاومتها ، مهما يطل الزمن ، بالغة هدفها في طرد المحتلين وتحرير الأرض العربية المدنسة بأقدامهم الرصاصية .

ويرتكز هذا التفاؤل على معطيات الواقع ، فحركات المقاومة والمظاهرات والإضرابات التي تقوم بها هذه الجماهير تتوالى وتتداح دوائرها لتكتسب كل يوم مواقع جديدة . إنها تعابير ذات أشكال مختلفة لمسمى واحد هو المقاومة ، تنشق عنها الأرض هنا وهناك وهنالك ، في كل بقعة من الأرض العربية المحتلة ، كما تتشقق الأرض عن براكين متفرقة ، يجمعها اندفاع واحد نحو غاية واحدة ، هي الانبجاس والتحقق .

وكما أن البراكين لا تندفع إلى ظاهر الأرض دون أن تكون قد استوفت عناصرها ، فإن مقاومة العرب في الأرض المحتلة لا تنفجر قبل أن تكون عناصر هذا الإنفجار مستوفاة ، وهي تتشكل أصلا من ممارسات الظلم والاضطهاد والقمع والتشريد والقتل والسجن التي يطبقها المحتلون الصهاينة ، ويحس بها السكان العرب ، ويأتي الكتاب والشعراء ليجعلوا هذا الإحساس علنياً يعي نفسه ، وينهض للدفاع عن نفسه ، في ذلك الصراع الدامي بين الذين هم أصحاب الأرض والدار ، وبين الذين جاؤوا لاغتصاب الأرض والدار وكل ما يستتبع ذلك من سلب للحقوق .

مهمة كتاب وشعراء الأرض المحتلة هي التحريض إذن . جعل الإحساس بالظلم إحساساً علنياً ، وجعل التعبير في مناهضة هذا الظلم تعبيراً علنياً أيضاً ، ورسم صور الاضطهاد والمضطهدين ليروا فيها أنفسهم ، ولينهضوا في كل مكان لمقاومة هذا الاضطهاد بكل الوسائل التي في أيديهم ، من الكلمة والفعل البسيطين ، إلى الكلمة الداوية والفعل الذي يهز كيان العدو في الانتفاضات الكبيرة .

ولا يسلك هؤلاء الكتاب طريقاً واحداً إلى غاياتهم ، فمع التحريض الثوري المباشر على المقاومة ، هناك إنبات دائم وذكي لبذورها ، وإنماء للنبت حتى يستوي شجراً . والوسائل إلى ذلك كثيرة ، من رسم لوحات عن حياة السكان العرب في ظل الاحتلال الإسرائيلي ، إلى تقديم صور عن ذكريات هؤلاء السكان في الماضي وآمالهم في الحاضر والمستقبل ، إلى السخرية بالمحتلين ، إلى وضع قصص عن الحياة اليومية للعرب والقهر الذي يلقونه على أيدي الإسرائيليين ، إلى تصوير مشاهد عن المقاومة التي يبديها المواطنون في كل مكان ، إلى استخدام التاريخ والتراث والقصص المحلية والعالمية التي تحكي عن صراع الخير والشر ، وانتصار الخير على الشر ، وتجسيم الفساد ، والحض على اجتثاثه ، وتغذية الآمال بالتحرر والانعتاق ، والإيماء الدائم إلى وجود عالم آخر ، أبهى وأحلى وأكثر عدلا واستقامة ، وإلى أن هذا العالم ممكن التحقق ، وأن طريقه هو التحرر والتقدم والنضال في جبهة متلاحمة مع مناضلي العالم الذين يحملون للأهداف نفسها .

تقول مجلة « الطريق » اللبنانية في تقديمها لصفحات من مفكرة الكاتب العربي الفلسطيني أميل حبيبي : « ان الذين يتابعون مختلف كتابات الشعراء والكتاب الثوريين العرب داخل إسرائيل يلمسون كيف أن مختلف ألوان هذه الكتابات وأنواعها ينبع من معركة الشعب الفلسطيني ويصب في هذه المعركة ، سواء كانت هذه الكتابات تتناول التاريخ القديم أم أحداث السنوات الأخيرة ، وسواء تناولت الأدب القديم أم ذكريات كاتب ما ، أم الحديث المباشر عن أحداث حاضرة ، فضلا عن الشعر الذي يشكل هو نفسه جزءاً من معركة هذا الشعب المعذب ، الصابر الثائر » .

لماذا يقول أميل حبيبي في مفكرته ؟ إنه كمناضل متمرس يمتلك الوعي والتجربة ، ويعرف الظروف التي يعيش فيها تحت ظل الاحتلال ، لا يعمد إلى تدوين خواطره السياسية بشكل مكشوف . يقول ان صديقه محمود درويش – وكان آنذاك في الأرض المحتلة – طلب منه أن ينتف له صفحات من مفكرته لنشرها ، فتذكر أميل تشبيهاً للكاتب القاص يوسف ادريس يقول فيه أن الإنسان أشبه بالسفينة التي لا يظهر منها فوق السطح سوى أقلها ، وهو ، اميل حبيبي ، يرى أن مفكرته أشبه بهذه السفينة ، وعليه أن لا يتيح لأحد أن يطلع على ما فيها ، وأنه لن ينشر إلا القليل الذي يظهر ، مثل السفينة ، على سطح الماء ، كيلا يدع نعين العدو أن تقع على مالا يريد كشفه من أسرار ، وهذا هو المبدأ الصارم للنضال ، وهو من ناحية أخرى يظهر كم هي شديدة ملاحقة الصهاينة الدائمة للعرب الموجودين في الأرض

المحتلة ، بحيث لا يأمن أحدهم أن يضع في جيبه ورقة أو رسالة أو مفكرة فيها ما يضر القضية إذا ما وقعت في أيدي العدو .

« أنا أعقل – يقول أميل حبيبي بأسلوبه الظريف الساخر – من أن أحشو مفكرتي ، إذا ما وجدت ، بالآراء السياسية التي هي قواويش النوتية ومقاصير الركاب وقاعة الطعام ، والظهر المكشوف وغرفة القبطان والداخون والصواري ، وخشبة العلم ، وزوارق المطاط ، في سفينة حياتي » ، أي أن الآراء السياسية هي كل وجوده ، كما أن هذه الأشياء التي عددها هي كل وجود السفينة ، فهل يجعل من مفكرته معرضاً لهذه الآراء ؟ وماذا عندئذ يتبقى منها في السر ، أو تحت الماء كما يريد أن يقول ؟

ولكن إذا لم تكن مفكرته تحتوي على آرائه السياسية ، فعلى أية آراء تحتوي ؟ إن الكاتب هنا يلجأ إلى التورية . يورد أفكاره السياسية تحت غطاء جيد التمويه بحيث لا تخفى على القارىء ، ولا تعد مستمسكاً ضده ، تماماً كما فعل في رائعتيه المعروفتين : « سداسية الأيام الستة ، وسعيد بن النحس المتشائل » ويقول في ذلك : « إنني أتعشق صيد السمك ، وقراءة الأدب الساخر ، والحديث ، وأخبار المحبين الخالدين . فهذا الأدب يطمئن على مستقبل الإنسان ، وعلى أنه أقوى من قيود مجتمعه المتوارثة . إن الإنسان شجاع ، فهو طيب ، ونستطيع أن نطمئن على مستقبله . »

يختار بعد ذلك ثلاث صفحات من مفكرته التي تحت السطح ، عن ثلاثة كتب قرأها هي : « كنديد أو المتفائل » لفولتير ، و« رسالة الغفران » للمعري ، و « مصارع العشاق » للشيخ أبي محمد جعفر بن أحمد بن الحسين السراج ، الذي لم يسمع به إلا بعد أن انفتحت الضفة ، يقصد الضفة الغربية .

أما عن كنديد لفولتير فيقول : « كنت قد قرأت هذه القصة بترجمتها الانكليزية قبل أكثر من خمسة وعشرين عاماً ، فكتبت في دفتري : متى سيجرؤ أول أديب عربي على ترجمتها إلى اللغة العربية ؟ ورغبت في أن أقدم على ذلك فلم أجرؤ عليه . . تستطيع أن تتصور دهشتي ومبلغ تفاؤلي بمستقبل القيم الإنسانية العربية حين وجدت « كنديد » بعد أن انفتحت الضفة ، معروضاً في دور الكتب في نابلس ، وقد ترجمه إلى العربية الأستاذ عادل زعيتر ، وصدر كتاباً عن دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٥ » .

إنه يريد ، بالإشارة إلى هذه الحادثة ، أن يظهر مدى التقدم الذي يتم في الوطن العربي دون أن نفطن جيداً إليه ، ودون أن نتوقعه . ان ترجمة « كنديد » – رغم ما في هذا الكتاب من روح ثورية ومن سخرية بالأوضاع القائمة ، ليس شيئاً يذكر بالقياس إلى الترجمات التي صدرت للكتب الثورية ، وهذا يعني ان الحجر الذي كان مفروضاً على ترجمة الآثار الثورية إلى اللغة العربية قد زال ، وكان زواله أسرعما كان يتوقع بعضنا ، وهذا دليل على تغير الأوضاع والعقليات ، وعلى امتلاك الأدباء للشجاعة فتي يريدون بها ألا يكونوا شهوداً على العالم ، بل عوامل تغيير لهذا العالم .

في قصة « كنديد » يطوف أبطال فولتير في أقطار الدنيا فيكشفون عن عالم فاسد في معتقداته وأحكامه وفيما تواضعوا عليه ، لا أمان لانسان ، ولا احترام لكرامة ، عالم حروب وفظائع ، يقتل فيه الانسان أخاه الانسان ، الا في بلاد الأحلام التي يسميها « إلدورادو » .

ويتساءل أميل حبيبي ؛ « أين هو التفاؤل في « كنديد » اذن ؟ انه في شجاعة فولتير ، هذا الفيلسوف الساخر ، الذي تكاد تتوهم أنه بلغ حضيض التشاؤم ، لكنه يجعلك تغرق في الضحك من هذا العالم الأبله ، ومن مفاهيمه الفاسدة ، حتى لتشعر بأن الانسان ، ولو كان وحيداً ، وهو ليس بوحيد ، أقوى من محاكم التفتيش ومن الأصنام البلهاء ، وهو قادر على أن يشق طريقه حتماً إلى بر الأمان .

هل اختار الكاتب قصة كنديد اعتباطاً ؟ كلا طبعاً . لقد فعل ذلك لأنه وجد شبهاً كبيراً بين عالم كنديد وبين عالمنا الحاضر ، بما فيه من عدوان وبقر للبطون في الفيتنام ، وما فيه من احتلال اسرائيلي وقتل للسكان العرب في فلسطين المحتلة ، وما يجري في احياء الزنوج في أمريكا ، ومن تمييز عنصري في روديسيا وجنوب افريقيا ، ومن تدخل في ايرلنده وأماكن أخرى . غير أن هذا كله لا يحجب حقيقة كبيرة هي ان « إلدورادو » – هذه الدنيا الفاضلة – قد أصبحت حقيقة في ثلث عالمنا ، نتطلع اليها بتفاؤل كنديدي .

يروي بعد ذلك أميل حبيبي قصة الغلام الساذج كنديد ، ومعلمه الفيلسوف بنغلوس ، وتشردهما وما يلاقيان من صنوف العذاب ، ومع ذلك يظل بنغلوس على اعتقاده بأن كل شيء في هذا العالم يسير على أحسن ما يكون ، إلى أن يلتقي بفيلسوف آخر هو جاك الذي لا يؤمن بأن« كل شيء جعل على أحسن ما يكون » لأنه « لابد من أن يكون الناس قد أفسدوا الطبيعة

قليلا . وذلك لأنهم لم يولدوا ذئاباً فصاروا ذئاباً ، ولم يعطهم الرب مدافع من عيار أربع وعشرين ، ولم يعطهم الرب حراباً ، فصنعوا مدافع وحراباً ليبيد بعضهم بعضاً » .

وأخيراً يصل « كنديد » إلى بلد الأحلام » « إلدورادو » حيث خيرات الأرض مشاع بين الناس جميعاً ، والذهب مثل الحصى يلعب به الأطفال ، ولا حقد ولا ضغينة ، ويرى كنديد ، أنه من المرجح أن يكون كل شيء في هذا البلد على ما يرام ، وذلك لضرورة وجود بلد من هذا الطراز حتماً » .

ويعلق اميل حبيبي على كلام كنديد هذا قائلا : ما أروع هذه النبوءة وهذا الأمل : ذلك أنه في قلب ذلك العالم الفاسد كله ، استطاعت الرؤية النفاذة لفولتير أن تكتشف العالم الآتي ، العالم الذي تتحقق فيه أحلام الحرية والتحرر والتقدم والمساواة ، العالم الذي حلم به أفلاطون في جمهوريته ، والفارابي في مدينته الفاضلة .

وبعد أن يطوف كنديد في البلدان ، ويرى استعباد العمال في امريكا ، والتآمر في بلاطات الملوك ، وصمت الدراويش على الفساد في تركيا ، يصل إلى مزارع لايهتم بأخبار الدنيا والتآمر بين الملوك والوزراء ، ويقول ببساطة : « أنا مزارع لا أملك اكثر من عشرين فداناً ، أزرعها مع أولادي ، فالعمل يدفع عنا ثلاثة شرور كبيرة : السأم والرذيلة والعوز » .

ويعود كنديد إلى مزرعته التي أنشأها قرب الاستانة ، ويقوم بتأملات حول كلام المزارع التركي ويقول لبنغلوس : « يبدو لي أن ذلك المزارع اختار لنفسه نصيباً أفضل من نصيب الملوك الستة الذين كان لي شرف العشاء معهم » . فيبدأ بنغلوس موعظة جديدة لاأول لها ولا آخر ، مؤكداً أن كل شيء هو على أحسن ما يكون ، فيجيبه كنديد : « هذا قول حسن .. ولكن يجب ان نزرع حديقتنا » . تلك هي حكمة فولتير الصائبة .

ان الفلسفة حول شئون العالم شيء حسن ، ولكن الأحسن أن نعمل من أجل تغيير هذا العالم ، ولن يتمّ ذلك الا بالعمل ، وبأن يزرع كل فرد ، وكل شعب ، حديقته ، كي تنبت وتورق وتزهر وتؤتي أكلها .

والمطلوب بالنسبة لحديقة فلسطين هو العمل لتحرير فلسطين ، واستعادة حقوق شعبها ، ومنها حق تقرير المصير وبناء الدولة الفلسطينية على غرار دولة « إلدورادو » التي أشار إليها فولتير .

ان مفكرة اميل حبيبي ، في الملخصات التي أوردها حول كنديد ورسالة الغفران ومصارع العشاق تنطوي على معاني كبيرة ، وقراءتها على وجه تحليلي تحتاج إلى محاضرة بذاتها ، لهذا أكتفي بهذا القدر منها حول كنديد ، وأنتقل إلى مفكرة سميح القاسم التي يسميها حديقته « الوحشية » والتي هي كما يقول غير مرتبة حسب ايتكيت الروزنامة .

إنه يتحدث عن يوم من العمل ، وعن التأخر في الذهاب إلى مكتب الجريدة ، ثم سهرة مع بعض الأصدقاء والصديقات ، حيث طاب له أن ينشد :

هنا ميسلون ، فعوجوا جميعاً نحيي ثرى ميسلون
هنا استبسل العرب ضد الغزاة ، هنا استشهد الباسلون
وكان لجيش الغزاة انتصار ونير علينا وطيد
وكان على العرب أما الخضوع واما النضال العنيد
وبتنا نقاتل ليلا نهاراً الى أن بلغنا الأرب
ولن نترك السيف أو نسترد جميع حقوق العرب
هنا ميسلون ...

ولكن جارة سميح ، السيدة اليغي ، لم يرق لها هذا الانشاد ، فاتصلت بالشرطة الاسرائيلية التي سارعت إلى البيت ، وبعد تحقيق قصير انصرفوا دون استدعاء الشباب العرب إلى المحكمة ، كالعادة في مثل هذه الظروف .

في اليوم التالي يبدأ سميح البحث عن بيت ، ويسير هو ومحمود درويش من مكتب عقاري إلى آخر فيرحبون بهما في البداية ، وحين يكتشفون هويتهما يتغير الموقف منهما ، وأخيراً يقرأ سميح في الجريدة اعلاناً عن بيت أجرته مئتا ليرة اسرائيلية ، لكن صاحب البيت ، عندما يعرف أنه عربي يرفع الأجرة إلى ٢٥٠ ليرة ؛ وهكذا يتبدى التمييز العنصري الذي يعلمه الاسرائيليون لاولادهم في المدارس ولأبنائهم في البيوت ، ولشبابهم في منظماتهم ، ثم يطبقونه جميعاً ضد العرب بقسوة ووحشية .

في يوم آخر رأى سميح شاباً مصاباً بالشلل جالساً في كرسي ذي عجلتين ، وقد مر به عشرات الاسرائيليين دون اكتراث ، فدنا منه وسأله عما اذا كان يحتاج إلى مساعدة فقال له :

— أكون شاكراً لو ساعدتني بدفع الكرسي إلى شارع الأنبياء .

وفعل سميح ذلك بطيبة خاطر وانسانية كريمة ، لكن الشاب قال له :

– شكراً لك ياسيدي .. شكراً جزيلا .. حقاً انك يهودي جيد! .

وهنا تبرز العنصرية الصهيونية ثانية ، فمن يقدم على معروف كهذا لابد أن يكون يهودياً ، أما الآخرون ، من القوميات الأخرى ، فلا يمتلكون مثل هذه العواطف الانسانية .

أليست هذه عرقية مريضة ؟

ويرن جرس الهاتف في مكتب سميح بجريدة « الاتحاد » العربية .. ماذا ؟ ضابط شرطة اسرائيلي على الخط ، وتهمة كبيرة ضد الشاعر . في مركز البوليس يستجوبونه حول ديوانه الأخير الذي صادروه ، وحول ملفه الكبير المفتوح ، ويسألونه أين كان في يوم كذا ؟ وماذا عمل من تاريخ كذا إلى تاريخ كذا ؟ ويتهمونه بأنه اشترك مع آخرين في نسف منشأة النفط في ميناء كيشون على خليج حيفا ، وينفي الشاعر هذه التهم المختلقة ، لكنهم يوقفونه رغم ذلك ، ويدفعونه إلى السجن الذي أصبح يعرف غرفه عن ظهر قلب .

انه الارهاب .. لايهم ان تكون التهمة صحيحة أو ملفقة ، المهم ان يخترعوا تهمة ليسجنوا العربي امعاناً في النقمة والاضطهاد .

في اليوم التالي يساق الشاعر سميح القاسم إلى السجن الجلة ، ويكون شريكه في القيد هذه المرة رجل لص وحشاش معروف جيداً في أوساط العالم السفلي – حسب تعبيره – ويبدأ التحقيق مع سميح من جديد بتهمة الاتصال بمنظمة فتح وتشكيل مجموعات مقاتلة داخل اسرائيل .

يقول المحقق لسميح :

– أنت تعرف مدى خطورة التهمة الموجهة اليك .

ويقول سميح :

– أجل أعرف .. وأعرف أن التهمة باطلة من أساسها .

تنهال الأسئلة ، ويتعاقب عليه المحققون ، ويقول الثالث منهم :

– أنا أكرهك ..

– أعرف انك تكرهني .

– هل رأيت لغماً وعبوات ناسفة ؟

– نعم رأيت .

وتنبهت جميع حواس المحقق فصرخ :

— أين : ؟

وقال سميح بهدوء :

— في السينما .

ويعاد سميح إلى السجن ، هذا الذي يقول عنه ، في مفكرة اليوم العاشر ، في السجن تكتسب الأشياء قيمة خاصة . السيكارة من النوع الرديء يعتبرها السجين كنزاً ثميناً ، وعود الكبريت يجدر به الا يفرط فيه » .

« اليوم — يضيف سميح — حمل إلي سجين عربي شاب من احدى قرى الجليل منشفة وفرشاة أسنان وأنبوب معجون ، وحمل إلي سجين من هضبة الجولان المحتلة سلة من الفاكهة ، وحمل سجين آخر مشطاً وصابونة . ان منقولاتي في السجن تزداد ، وثروتي تتضخم ، ومستوى معيشتي يرتفع . ويصر سجين على أن يقرأ عليه سميح بعض أشعاره ، فيقرأ له مقطوعة من خاتمة الحوار مع سجان :

من كوة زنزانتي الصغرى
أبصر أشجاراً تبسم لي
وسطوحاً يملؤها أهلي
ونوافذ تبكي وتصلي
من أجلي ..
من كوة زنزانتي الصغرى
أبصر زنزانتك الكبرى ،

وفي مفكرة اليوم الثاني عشر ، يقول سميح : « في ساعة مبكرة من هذا اليوم تذكرت أفراد اسرتي واحداً واحداً ، وشعرت برغبة في الاعتذار اليهم عن المتاعب التي يشاركونني اياها سواء شاؤوا أم أبوا .. تذكرت ابن أخي الصغير وهو يرفض بعصبية قطعة النقود الصغيرة ويصر على قطعة كبيرة ليشتري الحلوى له ولأخته ، وتذكرت رفاقاً من الناصرة وحيفا فابتسمت راضياً مرضياً .

قرأت قصة امريكية من « أدب » الغرب المتوحش ، عمقت هذه القصة كراهيتي لرسل الانعزالية وشريعة الغاب الذين يبشرون بالذاتية المنفصمة عما يحيط بها ، والمؤمنة جداً بمبدأ : إذا شئت ان تعيش سعيداً فلابد لك من اتعاس الآخرين » .

ويطلق أخيراً سراح سميح بعد ثلاثة عشر يوماً من التوقيف ، وبعد أن أقلق رفاقه الشرطة بالاستفسار عنه ، وهو يعلق على ذلك قائلا : « حسن أن تشعر وأنت في السجن بأنك لست وحيداً في المعركة » .

على ان سميح اذا خرج من الزنزانة الصغيرة فهو ما يزال يضطرب في الزنزانة الكبيرة التي يسجن داخلها كل العرب في الأرض المحتلة ، وهو يطلب تصريحاً لزيارة قريته الرامة فيرفض طلبه ، ويقرأ في احدى المجلات نبأ موته ، فيواصل الحياة ضاحكاً من كل قلبه .

ثم هو يترجم في يوم آخر أغنية سوفيتية عن الانكليزية تدور حول الوطن ويقول : « كادت الدموع تطفر من عيني وأنا أترجمها .. لماذا لا أحس بروعة الوطن في اغاني مطربينا العرب ؟

كتبت اليوم قصيدة :
أعيش بالدين
وبالتقسيط
أموت يا مولاي
ألفظ أنفاسي
وللقصائد التحنيط » .

في المفكرة التاسعة عشرة يقلق سميح لأخبار الموت الكثيرة التي تنشرها الصحف وهو يلاحظ أن « غلة الموت أكبر من غلتنا » ويقول إن « كل جلبة الابحار إلى القمر لاتثير في غير التقزز ، فزنوج مريكا لم « يبحروا » إلى منازل أفضل ، واللاجئون العرب لم«يبحروا» إلى وطنهم .. لابد من التطور التكنولوجي والانجازات العلمية ، لكنني أريد أن أعيش حتى أتمتع بها حقاً » .

مرة أخرى ، في المفكرة الواحدة والعشرين ، يكتب قصيدة :
لن تهوني
لن تهوني أبداً يا مجدلية
لم أزل أغسل رجليك بدمعي
ودمي ..يا مجدلية

من قرون الهمجية
لقرون الهمجية
فاسلمي ، سلطانة العشق ،
اسلمي لي ، واقبليني
سادتاً في حضرة الحب المدمى
لن تهوني ..
لن تهوني أبداً يا مجدليه !

ان مجدلية سميح القاسم هي فلسطين ، وهو يخاطبها بهذه الكلمات التي لاتصوغ وجدان عاشق فقط ، بل وجدان مقاتل في سبيل عشقه وحبيبه ، وهو يعلم ان مجدليته قد سلمت من قرون همجية لقرون همجية ، من نير الاتراك الى نير الانكليز إلى نير الاسرائيليين ، ولكنه يعلم أن مجدليته فلسطين ، لن تهون ، ولن تركع أمام محتليها .

وفي الختام يطلع سميح على الدنيا بهذا الحب الغامر للحياة فيقول في يومية تتألف من سطرين اثنين فقط : « لا أعلم اذا كان الشهر الأخير ثلاثين يوماً أم واحداً وثلاثين يوماً ، ولكنني أعلم أنني راغب في الحياة .. وأغب فيها حتى اليوم الثاني والثلاثين من الشهر » .

ولأنه ليس ثمة اثنان وثلاثون يوماً في أي شهر ، فإن سميح يعلن بهذا الرمز عن رغبته في ان يعيش الحياة كلها ، رغم ما يعانيه في الأرض المحتلةمن ظلم وكبت وسجن . ان العافية النفسية ، العافية النضالية ، التي يتمتع بها ، تجعله يسمو على عذابات سجانيه ، ويعذبهم بها ، وهذا في قاموس النضال هو معنى الا نتصار في الظلم على الظلم ، وفي السجن على السجان .

ولئن كانت اسرائيل ، في حملة التضليل الاعلامية ، تحاول الظهور بمظهر الدولة الديموقراطية فإن الشاعر سالم جبران يفضح هذه الديموقراطية المزيفة في أوراق من مفكرته . يقول ان لكلمة الأمن في اسرائيل مفعولاً أقوى من كشرة قضاة محاكم التفتيش في القرون الوسطى . فحين عاد جبران من الخارج اصطدم فوراً «بالأمن » و « بالديموقراطية » الاسرائيليين ، وأبلغ ان عليه ألا ينزل من قريته في الجليل إلى حيفا الا بتصريح ، وقال له البوليس بعد أخذ ورد واحتجاج :

—نعطيك تصريحاً إلى حيفا ، ولكندون نوم .

قال سالم جبران :

— واذا بقيت ساهراً طوال الليل ؟

لكن الاسرائيليين لايفهمون المزاح ، وخاصة في معاملة العرب ، ولهذا كان عليه أن يعود إلى قريته ، فأخذ صديقين ، وحمل في سيارة كل أثاثه الذي هو كتب ومجلات وملابس وتخت وخزانة تغني وترقص ، وسلك طريق القرية .

وهو يعلق على ذلك قائلا : « أنا غير نادم وغير غاضب لأن الشرطة اتخذت هذا القرار . ففي البيت آكل وأشرب وأغسل ملابسي بلا تكاليف ، بلا مؤاخذة . وأهم من هذا فإن الصلة الحميمة اليومية ، الاندماج بمشاكل أهل بلدي ، كانت قد خفت في السنوات الماضية ، بينما كنت خلال هذا أرتبط أكثر فأكثر بحيفا . وأنا من الذين يعتقدون أن الصلة بمسقط الرأس ، وبالناس البسطاء ، وبالنبع أمر لاغنى عنه . بل لقد تطرفت حتى قلت للأصدقاء ان سلطات الاضطهاد الاسرائيلية تحب لو تركزنا كلنا ، نحن الذين نكتب ، في حيفا ، لتقطع صلتنا بالجليل والناصرة والمثلث . هذه السلطة تقول : تريدون أن تكتبوا ؟ اكتبوا ، ولكن المهم الا تتصلوا بالناس ، بالشعب ، أيها المحرضون .

في قريتي « البقيعة » ألتقي بالكهول الذين حفر الزمن والصراع من أجل اللقمة أخاديد في جباههم ، وألتقي بالشباب الشجاع المتفتح الواعي الصامد الذي لاتريده الغطرسة الصهيونية العنصرية الا اشتعالا يخيل إلي انني هنا أكثر نفعاً لشعبي » .

ويروي سالم جبران كيف يفتش البوليس الاسرائيلي السيارات ، ولأنه أسمر البشرة فإن هذا البوليس يوقفه ويطلب هويته وهو ينظر بكره إلى لون بشرته ، وعندما تأفف سالم من هذه المعاملة ، قال له أحد الركاب : لماذا تتأفف ؟ قال سالم ساخراً : أبداً . انني سعيد جداً لأن وضعنا ، نحن عرب فلسطين المحتلة ، لايزال أفضل من وضع السود في افريقيا ، وحتى أحسن من وضع الزنوج في « امنا » أمريكا ..

وعندما ضجت صحف اسرائيل بخبر هرب الكاتب السوفييتي كوزنتسوف إلى بريطانيا ، نشرت احداها ان الكاتب أمضى طوال اليوم الثاني لوصوله في نادي عراة نهاري ، وعندما زهق من هذا طلب من مرافقه ان يزور بيتاً من بيوت الليل ، ويعلق سالم جبران على ذلك بقوله : «ان الكاتب حين يترك طريق استخدام الكلمة لتغيير هذا العالم ، لايسقط في مسرح التاريخ ككاتب فقط ، بل ينحل انسانياً أيضاً » .

ويقول في مكان آخر ، تعليقاً على مقال « حول الاستنكافية » لماركس « ان الموقف الانتقادي الذاتي أمر هام جداً ، في الحياة عموماً ، ولكنه ضروري ، خصوصاً ، بين المثقفين ، هذه الفئة الرجراجة كالزئبق ، المتأرجحة كغصن في مهب الريح ، الذاتية الفردية في عظمها ونخاعها . »

ثم يقول ، بعد أن حضر احد الاجتماعات الانتخابية العربية : « من المفرح فعلا أن شبيبتنا ، الجيل الذي سيرث الغد ، متفائلة ، ومعنوياتها عالية . ان ضربة حزيران لم تفشل فقط في قهر الشعوب العربية ، بل هي أيضاً لم تستطع أن تذل شبيبتنا » « وقد استمعت بكل انتباه إلى أحد العمال فوجدت أنه قادر على أن يجعل من توزيع منشور قضية هامة كالأكل وشراء الدواء لابنه المريض . ان العامل واقعي يتجه إلى القضايا بشكل ملموس . ليس فيلسوفاً غبياً ، بل هو واقعي يعرف هدفه دائماً » .

« مرة أخرى : ما أحوج المثقفين إلى أن يتعلموا من العمال الثبات والصبر وطول النفس والتنظيم .. فليس بالفكر الحالم وحده يتغير العالم » .

ويقول في مكان آخر من مفكرته : « ان واجب الادب يتركز في نقطتين :

ه أن يساعد الانسان على كشف اسرار العالم بما في ذلك المجتمع .

ه أن يعطي الانسان الغبطة ، خلال عمله لتغيير العالم إلى الأحسن والأجمل . من هنا سر ان الأدب الحقيقي يعطي الغبطة الداخلية للقارىء حتى وهو يعالج المآسي » .

من الواضح أن هذه الأوراق من مفكرات هؤلاء الكتاب والشعراء ، تشير إلى زمنها ، وهو بعد حرب حزيران وقبل حرب تشرين ، وفي هذا الصدد كتبت فدوى طوقان في يومياتهاقائلة : « خسرنا الحرب . أحزاننا لاتطاق . أصبحنا محتلين من قبل الجيش الاسرائيلي . أخرجتني الصدمة عن حدود الواقع . حزينة أنا حتى الموت » .

« سأكتب ، سأكتب كثيراً . أحس انني أعيش كل دقيقة من زمان المسرحية ، ويهزني كل فصل مــن فصولهــا ، فـإذا بـي أنا نفسي قصيدة ملتاعـة ، كئيبة ، آملة ، أتطلع إلى ماوراء الأفق .

« الجو العام في البلاد العربية ينذر بالشر . لاأشعر بأي استقرار أو بأي طمأنينة .

« ما أجمل بلادي، كيف يمكن أن أموت على غير أرضها ؟ آه أيها اللاجئون الأحباب ، ما أقسى أن يموت المرء غريباً في غير أرضه . في أرض الاجداد فقط يحس المرء نمواً في انسانيته ، وتوافقاً بينه وبين الحياة من حوله .

« في هذه الأيام يستيقظ حسي السياسي من غفوته بشكل عجيب » .

و يقول محمود درويش في « يوميات الحزن العادي » : لقد طبقت الممارسة الصهيونية في فلسطين المحتلة مبدأ « احتلال الأرض » منذ قيامها ولا تزال تطبقه حتى الآن . وقد بلغت مساحة الأرض التي صادرتها السلطة الاسرائيلية من الفلاحين العرب المقيمين في « اسرائيل » أكثر من مليون دونم ، بالإضافة إلى مصادرة أراضي العرب الفلسطينيين الذين يقيمون في الخارج . لقد خلقت « إسرائيل » نوعين من اللاجئين الفلسطينيين : لاجئون خارج وطنهم ، ولاجئون داخل وطنهم » . وتقول إحصائية إسرائيلية في صحيفة « هآرتس » ان عشرة آلاف لاجىء عربي يعيشون في الداخل ، وان آثار قراهم قد حذفت تماماً عن وجه الأرض .

هذا الوضع الرهيب لمصادرة الأراضي العربية من قبل السلطة الاسرائيلية ، إضافة إلى الممارسات الإرهابية الأخرى ، هو الذي يفجر المقاومة العربية الضارية ضد الاحتلال الاسرائيلي ، ويلعب الشعر دوراً كبيراً في إذكاء هذه المقاومة ، وعن هذا الدور الثوري للشعر ، في عملية المقاومة يقول محمود درويش : « الرفض وحده لايشكل شعر مقاومة . المهم خلق الأبعاد المأسوية في الحدث والامساك باللحظة الشعرية . ان ثورية الشاعر يحددها نشاطه داخل حركة الفعل ، داخل الجماهير ، بواسطة الشعر ، هذا النشاط الذي يؤثر على نشاطه داخل الشعر نفسه ، وان علينا ان نكون ثوريين في الحياة وفي الشعر معاً » .

هذا الخط في السلوك هو جوهر الرؤية الصحيحة للعملية النضالية على جبهة الفكر ، العملية الرائعة التي تتجلى في التلازم الثوري بين الحياة والفكر ، وتشكل واحداً من أبرز الأسس في أدب المقاومة .

إن الاستقراء المتأني لمفكرات أدباء الأرض المحتلة ومذكراتهم وآرائهم ، يكشف أفضل ما يكون الكشف عن نبضها الثوري الذي يعلو على معنى الصراخ ليبرز في الحروف المشتعلة نيراناً وقرابين فداء لأجل الخلاص . انه نبض عزم على التشبث بالأرض ، ونبض إصرار على المقاومة لتحريرها ونبض تضحية لا حدود لها في سبيل استرداد الحقوق المغتصبة .

وهذا النبض يصنع معجزته الثورية بالكلمة الثورية والفعل الثوري على السواء ، ولكنه يصنعها من منطلق الإدراك العلمي لعملية النضال ، ومن منطلق الفهم الصحيح لصياغة الوجدان وإعداده للمقاومة .

هكذا تكون درجة الرؤيا في الارتفاع الذي يؤهلها لامتلاك مفاتيح مخاطبة العقول ، والتغلغل في مطاوي الضمائر ، والصيرورة إلى محرضات ثورية على أرض الواقع ، فالثورة تحتاج إلى إرهاصات ، وإلى مفاداة وتضحيات ، والأدب الذي يصنع كل ذلك لا بد له أن يمتلك لغة خاصة شديدة الإثارة ، شديدة الإيحاء ، قوية التأثير عميقة التجذر .

إن الأدب الثوري في حقيقته وأصالته ، ليس أن نحشو كتاباتنا بالكلمات الضخمة والشعارات الزاعقة ، بل أن نمتلك مفهوماً ثورياً عن العالم ، ونعرف كيف نصوغ منه، وفي ضوئه ، نسيجاً أدبياً ثورياً ، يشعل النار في غابات عدونا ، ويجتث ظلمه وطغيانه من الأرض التي يعيث فيها فساداً .

وهؤلاء الأدباء الذين قرأنا سطوراً من مفكراتهم ، يملكون مثل هذه الرؤية ، ويصنعون مثل هذا الأدب ، وهم يناضلون بوعي لنشر الوعي ، ويستنبتون الأمل في تربة يعمل محتلوها لإغراقها باليأس ، وبأصابعهم يحفرون في صخر المصاعب كي يشقوا التفاؤل بالمستقبل درباً صاعداً ، عبر كفاح مرير ، يعرفون أنه الطريق الوحيد لتحرير الأرض واستعادة الحقوق .

وإذا كان الصراخ يقتل الفن ، فإن نبرتهم التحريضية المتقدة حماسة وإيماناً هي نبرة ثورية ، قوتها تنبع من أصالتها لا من جعجعتها . إن تعابيرهم ترق حتى تبلغ النجوى وتزمجر حتى تصير رعوداً ، لكنهم في كل ذلك لا يقرعون طبول الألفاظ من الخارج ، بل يدعون الشحنات المكهربة في شعرهم أن تبرق فتتكشف لها الآفاق وتتجاوب في هزيم يرج الأرض تحت أقدام المحتلين .

وحتى سخريتهم في لذعها ومرارتها ، وتورياتهم في دقتها ومغزاها ، واقتباساتهم واستعمالاتهم الفولكلور والأمثال والحكايا الشعبية ،موظفة كلها توظيفاً جيداً في خدمة الهدف الكبير الذي يناضلون من أجله .

هؤلاء هم أدباؤنا في الأرض المحتلة ، وهذه هي بعض ملامحهم من خلال مفكراتهم ، وهي ملامح صلبة ، زاهية وماجدة ، فيها كل الألق الوضاح الذي لوجوه المناضلين الألقة والوضاحة بنور كفاحها وثقتها وإيمانها بالنصر .

لبيد

في رؤية لجاك بيرك

د. عبد السلام العجيلي

« مؤهلي الوحيد التحدث عن الشعر العربي القديم هو حبي للشعر العربي القديم . هذا ولا شك مطعن في كفايتي عندما أتصدى لهذا الحديث . ولكن للعرب هواهم المشهود في هذا المجال ، وهو هوى يكون إحدى الاستمراريات في حياتهم النفسية والاجتماعية ، وقد يكون الموضوع الأوحد المتفق عليه بصورة دائمة فيما بينهم ، مما يوجب أن يكون للشعر القديم أهميته الكبيرة في كل دراسة لتاريخهم المعاصر وفي تقصي أحوال مجتمعاتهم . إنه ، أي هذا الشعر القديم ، يمثل حقاً واحداً من « الأساطين الحية » في وجودهم . » .

هذه الأسطر ، التي تبدو كأنها مقولة بلسان أحد تقليديينا المتزمتين في واحدة من المناقشات الدائرة بين أنصار الشعر القديم والشعر الحديث ، يقولها الأستاذ جاك بيرك ، الأستاذ في الكوليج دوفرانس ، في آخر كتاب صدر له وهو كتاب « لغى عربية في الزمن الحاضر » (١) .

ومن يتابع أعمال جاك بيرك الفكرية أو يطلع على دروسه التي يلقيها في الكوليج دوفرانس، وسواها من المعاهد العلمية العالية يتبين أن هذا المعلم نسيج وحده بين المنصرفين من علماء الغرب إلى الدراسة المشرقية والإسلامية ، وإلى الدراسات العربية بصورة خاصة . إنه ليس مستشرقاً ، ويأبى أن تطلق عليه صفة الاستشراق ، كما عرفت في القرن الثالث وهذا القرن ، من أنها انصراف دائب إلى اكتشاف النصوص ونشرها محققة ومدققة ،

على كل ما أسدى هذا الإنصراف من خير في معرفة تاريخ العرب الحضاري والأدبي . فهو ، أعني جاك بيرك ، باحث اجتماعي وإنساني ذو جذور أدبية ، وأكاد أقول شاعرية ، اتخذ مجالا لأبحاثه دراسة العرب كمجموعات إنسانية حية ومتحركة في الزمن وفي الطبيعة . بهذه الصفة نفى جاك بيرك عن نفسه التخصص الضيق والعميق الذي ألفناه عند كبار المستشرقين ، أولئك الذين عرفونا بأبحاثهم القيمة عن تاريخنا وثقافتنا قبل أن يعرفوا بنا أبناء قومهم الغربيين . إنه يباشر علمه الذي ينتج فيه مباشرة موسوعية ، متقصياً لقضايا المجموعات الإنسانية التي يدرسها من كل وجهاتها ، وبكل الأساليب التي يتيحها عصرنا الحاضر لعالم مدقق . على أن موسوعيته هذه لا تعني الاستكثار من التفاصيل لمجرد معرفتها وتسجيلها ، بل انها تسير في اتجاه البحث عن العوامل المؤثرة في مسيرة العرب في ماضيهم ، أو في تفسير تطورهم الحاضر ، أو في استقراء مستقبلهم ، إذا لم يكن في التخطيط لهذا المستقبل .

ولست أدري مقدار رضى جاك بيرك عن هذا التعريف لاتجاهه الفكري . ولكن ما علمته من أساليب تقصيه لما يبحث ، وما اطلعت عليه من آثاره ، جعلني أصفه بما أسلفت . وكتابه «لغى عربية في الزمن الحاضر » ناطق بالموسوعية التي أشرت إليها ، على الرغم من أن موضوعه ، العرب ، موضوع تخصصي واضح الحدود . كيف لا وجاك بيرك يقول في مطلع أحد دروسه في الكوليج دوفرانس انه يعتبر المجال العربي الذي يقوم فيه بأبحاثه ساحة اختبار لصيرورة عالمية ، يعني بذلك تكوناً وتطوراً عالميين لا يقفان عند حدود العرب مجتمعات وبلادا . تبدو الموسوعية في هذا الكتاب بتعدد مصادر البحث فيه ، من قراءات قديمة وجديدة عصرية في الأدب والتاريخ والفلسفة ، ومن دراسات حضارية واجتماعية ، ومن زيارات جغرافية ومقابلات سياسية . وتبدو كذلك في اتساع رقعة البحث في الزمان والمكان ، مثلما تبدو في تنوع العناصر التي يبني عليها جاك بيرك آراءه وأحكامه وتوقعاته التي ينتهي إليها في أبحاثه . أما الجذور الأدبية التي قلت بأنه يضرب بها في تفكيره كباحث اجتماعي فإنها لا تقتصر على أسلوبه الفريد (٢) في كتابة أبحاثه العلمية ، وانما تظهر في اعتماده الأدب سنداً كبير الأهمية في دراسته للمجتمع القديم والحديث ، ومن بين فنون الأدب في رجوعه إلى الشعر دوماً في تقييم النوازع الإنسانية للأفراد والجماعات .

والموسوعية التي يعالج فيها جاك بيرك مواضيع كتابه تثير في نفس قارئه اعجاباً بما تتكشف عنه فصوله من شمول الاطلاع على المصادر القديمة ودقة المتابعة للمصادر الحديثة والمعاصرة ، إلى جانب عمق الفهم والاحكام في الاستقراء والاستنتاج . غير أن هذا الاعجاب

لا يمر قضية مسلمة ، فهو يقترن دوماً بإثارة جدلية تدعو القارىء إلى أن يقف عند ما يقرأ مدققاً في المعلومات التي تساق إليه ، ومناقشاً في الأحكام المستقاة من تلك المعلومات . بل إن هذه واحدة من ميزات آثار جاك بيرك كلها ، إذ أنها تثير دوماً دعوة إلى الحوار : نقاشاً في القضايا المختلف عليها أو تعقيباً على القضايا المتفق فيها .

وعلى هذا الأساس فإن أحاديث كثيرة وفصولا طويلة يمكن أن تعقد على ما احتواه كتاب جاك بيرك هذا من معلومات وآراء . ما أكثر ما تمنيت ، وأنا أقرأ « لغى عربية في الزمن الحاضر » أن يكون كاتبه أمامي لأستوضحه ، أو لأعترض عليه ، أو لأدعوه إلى تصحيح ما بعض ما أورده من أحكام . وفي مرات متعددة تمنيت ذلك كي أشكر له متعة جنيتها من قراءة بعض فصول الكتاب ، أو رؤية جديدة كشفها أمام عيني لحقائق معروفة قليلا أو كثيراً . مثال ذلك رؤية تضمنها أحد الفصول ، كشف جاك بيرك في هذا الفصل شاعريته الشخصية في التحدث عن شاعرية الروح العربية ، وكشف فيه شاعرية الروح العربية في شاعر بعينه اعتبره مثلا لتلك الروح . هذا الشاعر الذي لا ينكر المطلعون على الأدب العربي القديم منزلته ، ولا يخطر مع ذلك لهم ببال صلاحه ليكون مثالا في نفسيته وواقعه للإنسان العربي ، الذي اختاره جاك بيرك ليكون هذا المثال ، هو لبيد بن ربيعة العامري .

* * *

عاش لبيد بن ربيعة عمراً طويلا سئم فيه الدنيا وتململ من طول البقاء حتى قال :

ولقد مللت من الحياة وطولها وسؤال هذا الناس كيف لبيد

عاش فيها تقول بعض الروايات مائة وخمسة وأربعين عاماً . وقد أتاح العمر الطويل للبيد ، بالمنزلة القبلية التي هيأها له مولده في بيوتات بني عامر بن صعصعة وبموهبته الشعرية ، كإنسان ويقف شاهداً كشاعر في مختلف التحولات التي مرت بها الجزيرة العربية وسكانها في ذلك العمر ، وأهمها ولا شك التحول الكبير الذي صنعته البعثة المحمدية . في صباه وقف بشاعريته في بلاط النعمان بن المنذر وقفة أتاحت لوفد قومه استعادة الحظوة في عين الملك . وفي شبابه وكهولته أضحى الشاعر المفلق والعامري الجواد والفارس الآخذ بنصيبه من أمجاد الحروب القبلية ونوالبها . وحين جاء الإسلام ، وفقد لبيد أخاه أربد في عودة وفد بني عامر من المدينة وفي نيتهم الغدر بالرسول ، تمزق برهة بين عصبيته القبلية وجواه على أخيه وبين هواه في هذه العقيدة التي وافقت ميولا كانت مغروسة في نفسه ، ثم ما لبث حتى غرق بكليته في خضم

الدين الجديد فأصبحت أشعاره حكماً تعبديةوألفاظه مفردات قرآنية . عمر طويل في زمن حافل صار فيه لبيد كآبدة سجلت عليها تلك الفترة أحداثها . ولعل هذا أحد الدوافع التي ساقت جاك بيرك إلى أن يختاره لدراسته الإنسان العربي ، من خلال دراسته للشاعر العربي ، في تلك الفترة بعينها .

العمر الطويل المعاصر التحولات المهمة هو أحد العوامل في اختيار لبيد لهذه الدراسة . والعامل الآخر ، فيما أحسب ، هو أن شاعرية لبيد ، وإن كانت طاغية في شخصيته ، تظل جزءاً من إنسانيته ، إنسانيته كفرد عربي من نماذج العرب . ثمة شعراء قد يكونون أجدر من الناحية الشعرية بالدراسة من لبيد ، وبعضهم يقدمه لبيد على نفسه شعرياً ، مثل امرىء القيس أو مثل النابغة أو الأعشى . غير أن امرىء القيس كان شاعراً ملكاً ، وكان الآخران شاعرين متكسبين . لبيد مثال نموذج ، أو « باراديغم » كما يؤثر جاك بيرك أن يسمي المثال النموذج ، للعربي في زمن الجاهلية ، وفي كل الأزمان ، بكونه شاعراً إنساناً معاً . الشعر عنده وجهة من وجهات إنسانيته ، ليس ترفاً كما هو عند امرىء القيس ولا أداة عيش كما هو عند الشعراء المتكسبين . ويبدو أثر الجذور الأدبية لجاك بيرك نفسه ، تلك التي أشرت إليها قبلا ، في اختياره لدراسته شاعراً إنساناً كلبيد شاعريته طاغية في شخصيته ، على جواد كحاتم الطائي أو محارب كعنترة ، وكلاهما شاعر ، فيتابع مراحل حياته بطريقة نرى فيها طبيعياً هذا الاختيار بعد أن بدا لنا أول الأمر متعسفاً أو مستغرباً .

وهكذا نرى لبيداً ، في دراسة جاك بيرك لرحلةحياته الطويلة ، ابن بيئته كما نرى بيئته ممثلة بابنها ، مؤثرة فيه ومتأثرة به ، ناطقة به وناطقاً بها . لنأخذ اللغة ومفرداتها مثلا . يقرأ لنا جاك بيرك أشعار لبيد ويستعرض معنا كلماته لنرى مدى دلالتها عندما أطلق بها الشاعر لسانه ، وبعدها عن الدلالة التي نتصورها نحن قراء اليوم . بهذا ندرك اختلاف معاني تلك الألفاظ الجاهلية عن معانيها التي نفهمها اليوم ، والتي آلت الينا بعد أن أدخل القرن تأثيره النغمي والفكري على طريقة الفهم . الكلمات التي أصبحت بعد الإسلام ذات مضامين نفسية وفكرية ، أعني مضامين تجريدية ومعنوية ، هي عند الشاعر الجاهلي تعبير عن صور مادية وحسية مشتقة من واقع الصحراء المادي وحياتها الشظفة . نلفظ الآن كلمة « يدعي » فتتبادر إلى ذهننا مفاهيم معنوية يتداخل فيها الحق والخداع والزيف والتصديق ، بينما ترد الكلمة نفسها في شعر لبيد لتعني بقية الحليب في ضرع الناقة أو الشاة . وكذلك الأمر في مثل كلمات كثيرة « العافيات » و « الوهم » و « القلق » ، يخيل الينا الآن أنها منذ دارت

على ألسنة العرب كانت أوعية لمفاهيم معنوية ، في حين أنها ، كما يثبتها شعر لبيد ، صور حسية ملموسة في أصلها وفي استعمالها عند العرب الذين لبيد مثال نموذج لهم : العافيات هي النوق الكثيرات اللحم ، والوهم الطريق الواسع ، والقلق هو القعقعة التي تنجم عن تباين محتوى ومحتويه . هذه الأمثلة هي لفتات انتولوجية وسوسيولوجية تنبهنا إلى أن نصوب نظرتنا ، أو إلى أن نعيد قراءتنا تحت ضوء جديد لشعر الجاهلية فتكون متعتنا بها مختلفة ، كما تصبح بها معرفتنا بالجاهلية وجوهاً وحياة أفرادها وجماعاتها أقرب إلى الحقيقة والدقة .

وتنتقل بنا هذه المنهجية العلمية الإجتماعية مع لبيد بين أوجه شخصيته مثل انتقالها بنا بين مراحل حياته المتطورة . فهناك صورة الفتوة البدوية في قصيدة لبيد مطلعها :

رأتني قد شحبت وسل جسمي   طلاب النـازحات من الهموم

ويترجم جاك بيرك هذه القصيدة ترجمة رائعة ، كما يتبعها بترجمة رائعة أخرى لخمسة عشر بيتاً هي مطلع معلقته المشهورة :

عفت الديار محلهـا فمقامهـا   بمنى تأبـد غولها فرجامها (٣)

ليتقصى بها لا مواضع الجمال الشعري فحسب ، بل المنهج الفني للبيد في تصور الأشياء الحسية وتتابعها ، موجهاً الانتباه إلى الازدواجية التي يلجأ اليها في ذكر الأسماء والصفات والصور . فالديار في هذا المطلع محل ومقام ، ومنى غول ورجام ، والأعوام حلال وحرام... الى آخر ما تحفل به المعلقة من ازدواج يكتشف هذا الباحث انه يتردد بشكل أو آخر في كل ديوان لبيد ، بصورة يبأخذ فيها نتاج الشاعر توقيعاً ثنائياً ، متراوحاً ومتأرجحاً ، منتسباً في ذلك إلى زوج من المثال النموذج : اللغة ، والتصور البدوي .

وبعد لبيد الفارس أو الفتى البدوي ، ولبيد في مفردات لغته وفي موسيقاه الازدواجية ، يحدثنا بيرك عن لبيد « العاشق » في كونه مثالا نموذجاً لعربي البادية قبل الاسلام ، عربي شاعر بطبيعه ، الذي يتعلق بالمرأة تعلقاً لابد منه ، ولكنه تعلق عاقل ، بعيد عن مغالاة يدعيها كثير من الشعراء ولا يصدقون فيها . ثم يتابع مسيرته في ركاب لبيد ، إلى حين يعركه الزمن بتجاربه واحداثه فتغلب عليه ، وعلى ما يقول من شعر ، الحكمة التي كانت في مطلع عمره الطويل واحدة غير غالبة من نواحي تفكيره ومحتويات نتاجه الفني . إنه الآن « الحكيم » . وإنها حكمة ما أقربها إلى المناخ الالهي الذي أخذ يسيطر على جزيرة العرب مؤذناً بظهور النبي

محمد القادم بدين جديد ، والمنادي باله واحد ، والقائل بحياةأخرى بعد الحياة الدنيا ينال المحسنون فيها ثوابهم والظالمون عقابهم . وحين يظهر هذا النبي يتبعه لبيد ليصبح « لبيد المهتدي » ... المهتدي الذي يقول :

بل كل سعيك باطل إلا التقى فاذا انقضى شيء كأن لم يفعسل
لو كان شيء خالداً لتواءلت عصماء مؤلفة ضواحي مأسل
أو ذو زوائد لايطاف بأرضه يغشى المهجهج كالذنوب المرسل
غلب الليالي خلف آل محرق وكما فعلن بتبع وبهرقــل
وغلبن ابرهة الذي ألفينـــه قد كان خلد فوق غرفة موكل

وهي قصيدة طويلة تبدو كأنها لحن جنائزي الجاهلية ، لفترة ما قبل الاسلام التي عاش فيها لبيد اجمل سني عمره واحبها ، وفارقها إلى دنيا جديدة رضيها واعتقد صحة خطتها ، الا ان حنينه للاولى ظل يتردد في نفسه كنشيد مأساوي صاغه في هذا اللحن الجنائزي .

بهذا يختم بيرك فصله عن لبيد ، وكأنه لا يريد الاقتصار فيما اورده على لبيد وحده ، بل يريد ان يشمل ذلك كل العرب ، اذ يرى انهم في ذلك الزمن فارقوا جاهليتهم وفي انفسهم أسى عليها ، أو على ذكرياتها وقيمها ومثلها ، مهما كان رضاهم بالحياة الجديدة التي فتح لهم الاسلام أبوابها ومهما كان انصهارهم في بوتقة هذه الحياة . لبيد في هذا مثال للعربي في تلك الفترةالتيتحولفيها مجرى الحياة في جزيرة العرب بمنعطف الرسالة المحمدية . واذا كان جاك بيرك لميقل هذا بصراحة فإن دراسته في كتابهالذي نتحدث عن فصوله هنا توحي بهذا . ، وتكاد تخلق به قناعة تامة باعتمادها اساليب التقصي في علم الاجتماع والعلوم المتعلقة به .

ومهما كان اقتناعنابالنتيجة التي ينتهي اليها جاك بيرك ، فلا يفوتنا ان نشير إلى انه أورد هذه النتيجة بتصور شاعريفي تحدثه عن ذلك اللحن الجنائزي الذي عزفه لبيد للجاهلية قبل ان توارى مثواها في مرقد الفترات المجيدة من الفترات التاريخية . انه اثر الجذور الفكرية ، أو الشاعرية كما وصفتها ، والتي يضرب هذا العالم اليها في تكوينه الفكري . والقارىء لهذا الفصل من كتاب « لغىً عربية في الزمن الحاضر » ولكلالفصول الأخرى ، يجد في التصورات الشاعريةالتيتتظاهر فيها متعة تزيد في قيمة الاقتناع الذي تحمله فيبعض المرات، أو تعوض عنه إذ تعارض محتواها مع قناعة القارىء فيمراتأخرى . وحين أقول القارىء فانيأعني

القارىء العربي لهذا الكتاب الذي كتبه فرنسي بلغة فرنسية (٤) ، قبل القراء الآخرين. ان تعلق جاك بيرك بتتبع العرب في المجال الحضاري تعلق غريب وبديع . فإذا كان في كتاباته عن لبيد قد اكتشف مقدار اسى هذا الشاعر على حياته الجاهلية المنصرمة ، فاننا نحن لنكتشف في هذه الكتابات نفسها حسرة وحنيناً يترددان في نفس جاك بيرك بمناسبة ما يمر به عرب اليوم من تطور ، في انتقالهم من جاهلية إلى اسلام ، بل في الانتقال من اصالتهم التي تبدو بتأثير بعض العوامل تخلفاً ، الى الحياة العصرية التكنيكية ، التي توصف بالتقدمية ، ولكنها تهدد بضياع الاصالة وقيمها الرفيعة (٥) .

بهذا الاكتشاف الأخير يبدو لنا كتاب جاك بيرك « لغى عربية في الزمن الحاضر » وكأنه هو الآخر لحن جنائزي ، أو إنه لحن جنائزي بطولي ، يطلقه هذا العالم الاجتماعي المتتبع لتطورات الحياة العربية في حدب وحب . لحن تتداخل فيه انغام الاشادة بقيم العرب الحضارية ، والاهابة بهم إلى نبذ التخلف ، أنغام الأسى والتخوف والتحذير من ان يتبذوا بحجة التخلص من التخلف تفردهم الروحي وقيمهم الاصيلة العريقة .

(١) Langages arabes de Present تأليف جاك بيرك – منشورات غاليمار ، باريس . يقترح بيرك نفسه ان يترجم العنوان إلى العربية باسم « كلمة العرب إلى العالم الجديد » ، مضمناً هذه التسمية المعنى الذي تقصد اليه ابحاث الكتاب . أما أنا فقد آثرت ترجمة أقرب إلى الحرفية ، وهي في نفس الوقت لاتبعد في معناها عن مقاصد المؤلف .

(٢) لغة جاك بيرك الفرنسية في ابحاثه لغة بيان رفيع ، شعرية التركيب والألوان والجرس . ولأن مواضيعه تجريدية في الغالب فإن هذه اللغة الرفيعة تعنت القارىء الذي يتوقع بساطة اللغة في الكلام على القضايا العلمية . وربما شق على القارىء أيضاً كثرة ما يلقاه فيها من غرائب المفردات ، ومن المفردات التي يستخدمها جاك بيرك بالا شتقاق والتركيب ليؤدي فيها دقائق المعاني في مؤلفاته . وغير القارىء ، فإن المترجم يجد عسراً في مباشرة هذه المؤلفات مما يحرم القراء العرب بصورة خاصة من متابعة أعمال هذا العالم المنكب على دراسة مجتمعاتهم وحضاراتهم .

(٣) في « لغى عربية في الزمن الحاضر » ترجمات لقصائد عربية متعددة ، اهمها معلقة امرىء القيس . وهذه الترجمات هي في الواقع شعر بالفرنسية من أرفع طراز ، إلى جانب محافظتها على المضمون النفسي العربي للنصوص الاصلية ، مما يميزها عن الترجمات العلمية لشعرنا في القديم والحديث . ويكفي ان نقارن ، بالفرنسية ، ترجمة جاك بيرك لمطلع معلقة

لبيد بترجمة سيلفستر دي ساسي لنفس المطلع لندرك الفارق . وفي هذا المجال نذكر الترجمة البديعة التي قدم بها بيرك بائية ذي الرمة (ما بال عينك منها الماء ينسكب ...) والتي يكشف فيها للقارىء العربي عن قدرة فنية لذي الرمة كانت مستترة وراء حجب من غريب الالفاظ ، حتى ليبدو هذا الشاعر ، من خلال تلك الترجمة ، في منزلة تعلو منزلة كل أصحاب المطولات في الجاهلية والاسلام .

(٤) أصر على القول بأن قراءة أبحاث بيرك مثيرة دوماً للحوار ، موافقة أو معارضة ، وعلى الأسف لأن أعماله لم تترجم إلى العربية كما يجب ، في زمن ترجم فيه العرب إلى لغتهم لكل من هب ودب . والفت النظر إلى عمل صغير الحجم نسبياً ، سهل الترجمة ، وهو كتاب « العرب » الذي صدرت طبعته الثانية في عام ١٩٧٣عن منشورات « سندباد » في باريس . فهو ذو قيمة جذرية ، وجدير بأن يقرأه المثقف العربي أول ما يقرأ من مؤلفات جاك بيرك .

(٥) جاك بيرك معجب بالشعر العربي القديم ، ولصفة الاصالة في ذلك الشعر أثر كبير في اعجابه به . وهو مع ذلك لم يهمل شعر المدارس الجديدة تتبعاً ولا استشهاداً . وفي « لغى عربية في الزمن الحاضر » ترجمات جميلة لعدد من قصائد الشعر الحديث . غير انه ، كما يقول في رسالة خاصة ، يتوقف عن الحكم على مقدار النجاح في الشعر العربي الحديث ويصرف اعجابه ببعض الشعراء من أمثال السياب وادونيس إلى ما في شعرهم من غربية في التفكير والتعبير .

حافظ الجمالي

بين التخلف والحضارة

لو كان لباحث من الباحثين ، أو لعدد كبير منهم ، أن يحصوا جملة المشكلات القومية ، لوجدوا عدداً كبيراً منها ، في كل مجال ، ولرأوا مثلا أن الفقر والجهل ، والمرض ، ما تزال بيننا ، ضيوفاً غير أعزة ، ولكنها لا تريم .

ولربما كان التخلف لا يعني شيئاً آخر غير الفقر والجهل والمرض . الالأن هذه الكلمات لم تعد – لفرط التكرار – تعني شيئاً . والأهم منها بلا ريب أن نلاحظ انعكاساتها على كل شأن من شؤون حياتنا اليومية، سواء أكانت جملة علاقات آنية ، أم كانت مؤسسات متصلة النشاط والفعالية . وليس لدي أدنى ريب أن ما نجده من عيوب في جانب من جوانب حياتنا ، سنعود ونجده في الجوانب الأخرى ، بقضه وقضيضه . إلا أن لكل جانب لغته الخاصة في عكس صور التخلف ، وترجمتها إلى حقائق عيانية ، وممارسات يومية . ولعل في وسع الباحث الحصيف أن يكتفي بملاحظة صور القصور في أية مؤسسة لا على التعيين ، كالتجارة الخارجية ، أو الداخلية ، أو القضاء، أو التربية ، أو تنظيم السير ، أو الجامعة ، أو حتى طريقة استعمال السائقين لمزامير سياراتهم ، وان يعممها في الوقت نفسه على كل المؤسسات الأخرى ، من دون حرج كبير . ذلك أن المجتمع المتخلف يعكس تخلفه في كل مؤسساته ، بالشدة نفسها ، وبالمستوى نفسه ، كأن كل واحدة منها صورة يصور فيها نفسه ، بمقدار

ما تلتزم كل منها بتصويره . فالمجتمع ككل ، أو بنية كلية ، لها وتيرة معينة من النمو ، ولا بد أن نجد هذه الوتيرة ، حيثما كان ، في كل جانب من جوانب المجتمع ، وفي كل ناحية من نواحيه . ومن المحال ان نجد فيه صورة مشرقة كل الاشراق في ناحية ، لنجد صورة ، قاتمة ، كئيبة كل الكآبة في ناحية أخرى . كأن هنالك معدلا وسطياً لصورة حياة المجتمع ، تبلغه جميعاً وبدرجة واحدة ، فإن زادت لم تزد الا قليلا ، وان نقصت لم تنقص الا قليلا .

والمشكلة في التخلف العربي ، هي أن هذا المعدل الوسطي هابط جدا . ولئن كانت الفجوة بينه وبين المعدلات الوسطية الأخرى في البلاد المتقدمة ، كبيرة نسبياً ، على الرغم مما تحققه البلاد العربية من صور التقدم في الميادين المختلفة ، فإن الخوف الأكبر ، هو أن تزداد هذه الفجوة كبراً ، وتتعاظم مع الأيام ، لا لشيء إلا لأن وتيرة التقدم ، أو مستوى تسارعه ، أكبر لدى الأمم المتقدمة منه لدى الأمم المتخلفة . والأمر هنا واضح : فكأننا أمام رجلين اثنين يملك أحدهما ربع ما يملك الآخر من المال ، فلابد ، في الظروف الطبيعية ، أن يكون ربح الأغنى مالا ، أكبر بكثير من ربح الأقل غنى . فإذا مضت عدة سنوات ، فلا ريب أن الأفقر بين الاثنين ، على الرغم من تزايد ثروته مع الأيام ، سيرى صاحبه الآخر قد بذه غنى ، وضاعف الفروق الأولى التي كانت قائمة بينهما في البداية (١) . ولقد أشار إلى هذه الملاحظة عدد كبير من المفكرين العرب ، ولا تزال نراها تتردد هنا وهناك على ألسنتهم يوماً بعد يوم . ولكن القضية في هذه الملاحظة ، ليس ما فيها من صحة وصدق فحسب ، بل القضية هي ما فيها من ايلام للمواطن العربي ، وتمزيق لقلبه ، وملئه بالحسرات .

ولربما كان من المفيد أن تجلو وجوه التخلف التي تعاني منها أمتنا في الظرف الحاضر ، لكي تصبح واضحة أكبر الوضوح ، ماثلة في الأذهان أكبر المثول ، كمرحلة أولى من مراحل هذا البحث ، قبل المضي به إلى مراحله الأخرى .

وفي رأينا أن هنالك وجوهاً ثلاثة لهذا التخلف يمكن أن نسميها باسم « المآسي الثلاث » « أو الفضائح الثلاث » أو ما يشبه هذه التسميات بصورة أو بأخرى .

(١) راجع كتاب الدكتور عمرو محي الدين : التنمية وظاهرة التخلف : في الفصل الأول ، وكذلك في الفصل الذي يبحث عن نظريات التخلف . والمؤلف أستاذ في الجامعة العربية في بيروت .

فأما المأساة الأولى أو الفضيحة الأولى : فهي مأساة الحاضر ، بالقياس إلى الماضي : كنا سادة الدنيا ، أو سادة على الأقل ، وفي أوفى أدنى الدرجات ، لم يكن غيرنا أفضل منا . أما الآن فقد أصبحنا بالنسبة إلى ماضينا نفسه « هزيلين » جداً . ويحق للماضي ، لأجدادنا ، لقادتنا القدماء ، أن يفخروا علينا وينظروا إلينا بالكثير من الرثاء والاشفاق .

وأما الفضيحة الثانية : فهي مأساة حاضرنا بالنسبة لحاضر الأمم المتقدمة المعاصرة . فأين نحن ، وأين هي ؟ وكم الفرق كبير بيننا وبينها على كل مستوى ، وكل صعيد ؟ فهي تبتكر العلم ، ونحن لا نحسن حتى تمثل مكتسباته تمثيلا صحيحا . هي تشيء الحضارة ، ونحن نعيش على فتاتها ، أو ما ترميه إلينا من هذه الفتات . والأهم من ذلك أنها تتصرف بنا ، وتنسج قدرنا ، وتصنع لنا تاريخنا ، ونحن لانستطيع حيالها شيئا .

وتبقى الفضيحة الثالثة بعد ذلك كله ، أي مأساة الواقع بالنسبة إلى الممكن . فواقع العرب فقير ، فقير جداً . ولكنهم يملكون أكبر ثروات الدنيا . وواقعهم متخلف ، مفرط في التخلف ، وفي وسعهم أن يملكوا أكبر حضارة . وفيهم ضعف كبير ، ولديهم كل أسباب القوة .

ان هذه هي المآسي الثلاث التي نعاني منها ، ونتألم ، ونحترق من الأعماق ، بسببها . ترى هل هنالك مواطن واحد لايشعر بالحسرة العميقة ، تحز في قلبه ، كسكين حادة ، عندما يمر ببلد أجنبي متقدم ويقيس بلده به ؟

ومن الطبيعي لكل بلد متخلف أن يرنو إلى الحضارة ، وأن يتطلع إليها ، وأن تتركز كل أمانيه عليها ، محواً لعار التخلف ، وتشبهاً بالأرقى . والعرب في هذا كله ، لايختلفون عن غيرهم مطلقاً . انهم ، هم أيضاً ، يرنون إلى الحضارة ، ويتطلعون إليها ، وتتركز كل أمانيهم عليها . غير أن ما يتميزون به عن الآخرين أمران اثنان ، لهما أهمية ، نقدر نحن ، أنها ضخمة جداً .

أما الأمر الأول فهو أن الحضارة بالنسبة إلينا ليست بشيء « كمالي » يمكننا أن نزهد به ، أو نتقشف فيه . بل إنها السبيل الوحيد لمجابهة الأخطار المحيقة بنا ، كخطر إسرائيل ، وتآمر الدول القوية علينا ، وطمعها في ثرواتنا . ولئن كانت الحضارة بالنسبة إلى جميع الشعوب

المتخلفة رفعاً لمستوى شعوبها ، وتمكيناً لها من الانتقال من مستوى عيش ضئيل الرفاهية ، إلى مستوى عيش آخر أغنى بالهناء والرفاهية ، فإن الحضارة بالنسبة إلينا ضرورة دفاعية ، لا مجرد ضرورة هناء ورفاهية ، أو قل ، على الأقل ، إن ضرورة الدفاع هنا تسبق الحاجة إلى الهناء .

وأما الأمر الثاني فهو أننا ، خلافاً لأكثر الشعوب المتخلفة، نملك كل ما ينبغي لتمثل الحضارة : فأموالنا كثيرة ، وأرضنا كبيرة ، وشعبنا شديد الطموح ، ونفوسنا متحرقة الى آمال قومية عريضة . ومن المؤسف ، والمؤلم ، والموجع ، حقاً ، أن تصبح أرصدتنا المالية ، وجملة ثرواتنا الأخرى أدوات جديدة ، لا لمزيد من التقدم ، بل لمزيد من التخلف : يكفي أننا نودعها في المصارف الأجنبية المعادية ، لتصب ، آخر الأمر ، في أيدي الصهاينة . وأن نشتري بها جزراً في البحار ، أو أبنية في لندن وعواصم أخرى، ونبددها في صور عشوائية من الترف ، في الوقت الذي نستطيع فيه ، وبشكل أمثل وأفضل وأنبل ، أن نوظفها في مصانع للأسلحة والطائرات والسيارات نحن في أشد الحاجة إليها ، أو أن نستغلها في تنمية ثرواتنا الزراعية اللامحدودة ، وأن ننتبه إلى أن هذه الثروات التي اختزنت في أرضنا على غير علم منا ، لن تكون شيئاً مذكوراً في نهاية هذا القرن ، وسنصبح عندئذ من أفقر شعوب الدنيا على ما يتنبأ لنا به الباحثون ، وأن من الأفضل أن نحيلها في الوقت المناسب إلى أرصدة حضارية تمكن لنا في الأرض ، وتزيد وجودنا القومي قوة ومناعة . حقاً إن المتنبي على حق عندما رأى أنه ليس من عيب أكبر ولا أدهى ، من عيوب القادرين على التمام .

وخلاصة القول هنا . هي أن شعبنا يعيش في التخلف ، والحضارة ضرورة حيوية بالنسبة إليه ، وأنه يملك أدواتها ، ولكنه يحيل هذه الأدوات إلى وسائل جديدة للتخلف .

* * *

وبطبيعة الحال ، ليس هذا إلا وصفاً لواقع ، قلما تخطئه أي عين بصيرة ، أو شبه بصيرة . والمهم بالنسبة إلينا ليس هو وصف الواقع ، بل تفسيره وتعليله ، لعل ذلك يحملنا على معرفة أنفسنا ، بصورة أفضل ، ولعل في هذه المعرفة ما يجعل الخفي ظاهراً ، والمضمون واضحاً ، واللاشعوري شعورياً . ولعل هذا النوع من التحليل النفسي ، ينتج فينا تلك الآثار التي تنجزها في المريض النفسي ، معرفته لعقده، وانكشافها له . ولا أظن أن فرويد بدأ أو انتهى من أية موضوعة أخرى ، غير هذه الموضوعة : فالمريض مريض ما ظلت عقده مجهولة لديه ، خفية عنه ، أو تعمل في الظلام لديه . فإذا استطاع الطبيب المحلل أن يكشف

الستار عن هذه العقد ، وأن يخرجها من الظلام إلى النور ، وأن يزيل عنها جو التآمر الذي كانت تعمل فيه ، انحل سحرها ، وبطل أثرها ، وعاد المريض سليماً معافى . بل قل إنه سيملك من أمر نفسه ما لم يكن يملكه من قبل ، وسيتصرف بالقوى التي كانت تختزنها هذه العقد ، وتجعلها أمراضاً وأعباء نفسية ، تصرفاً جديداً ، يزيد بها طاقاته النفسية ، ويرفع مستوى عفويته ، وينطلق إلى الحياة ، بقواه الكاملة ، غير منقوصة ولا مجتزأة . .

والمشكلة الآن هي التالية : إن شعبنا لم يكن منذ أربعة عشر قرناً إلا مجموعة من القبائل ، المتناحرة ، المتنازعة ، المتصارعة . ترى كم عاش العرب ، عرب الشمال ، في مثل هذه الحال ؟ أظن أن ذلك ضائع في مجاهل التاريخ . ولكنهم فجأة ، وبقدرة قادر ، بالمعنى الحرفي الكلمة ، هذه المرة ، يقفزون إلى مركز الصدارة من العالم ، ويحققون معجزتين كبيرتين ، لست أدري أي واحدة منهما هي الأكبر : معجزة الامتداد من جزيرتهم إلى أكثر من أربعة أمثالها ، والقضاء على أكبر دولتين تاريخيتين في عهدهم ، أي دولة الفرس ، ودولة الروم ، والتعريب الديني واللغوي لكل ما فتحوه من بلاد ، وامتصاص حضارة العالم ، امتصاصاً كاملا ، والإشعاع بها على الناس ، فترة طويلة جداً ، وإغنائها غنى لا نزال نبحث عن معطياته الجادة حتى الآن ، ومعجزة البقاء كأمة واحدة المطامح ، رغم النكبات الهائلة التي نزلت بها ، أو حلت عليها بفعل العوامل الخارجية أولا (غزو هولاكو ، وتيمورلنك ، والصليبيين ، وكل القوى الاستعمارية الكبرى المعروفة) وبفعل العوامل الداخلية ثانياً (أي الصراعات الكثيرة ، المتطاولة بين القيسيين واليمنيين ، وبين الخوارج وبين علي بن أبي طالب وبين علي ومعاوية وبين الأمويين والطالبيين ، وبين هؤلاء والعباسيين — وبين المعتزلة وخصومهم . وبين الحنفية والشافعية ، وبين الفاطميين وغير الفاطميين ، وهي صراعات لم تخمد ولم تسكن لحظة واحدة حتى بين عرب الأندلس والبربر ، والمولدين ، في أشد الظروف حراجة ، وأدعاها إلى توحيد الصفوف) .

ومهما يكن من أمر فإن من كان ينظر إلى حال الأمة العربية حتى الأربعينات ، كان يلاحظ أنه ما من دولة عربية كانت مستقلة ، وأن هذه الدول عندما استقلت ، لم تستقل إلا في إطار تيار عام ، كان يلف العالم كله ، بدءاً من نهاية الحرب العالمية الثانية ، حتى لقد تحررت أكثر الدول تخلفاً ، كالمستعمرات الفرنسية والبريطانية والإيطالية في أفريقيا وآسيا .

ولكن هذا الاستقلال الذي حازته الدول العربية ، لا يبدو أنه سريع الخطى إلى الحضارة بمعناها الغربي ، أي بمعنى نمو العلم ، وتطبيقاته ، ونمو الآداب والفنون جملة . وما زلنا

تلاحظ الفرق الكبير القائم بين الواقع العربي وطموحاته ، وتلاحظ بصورة خاصة أن ثلاثين سنة من عمر الاستقلال في سورية أو العراق ، أو مصر ، لا يمكن أن تقاس مطلقاً بالاثنتي عشرة سنة التي استغرقها حكم أبي بكر وعمر ، ولا بالعشرين سنة التي عاشها معاوية كخليفة . وفضلا عن ذلك فإن قياس وتائر التقدم في البلاد العربية الغنية جداً ، والأكثر تطوراً ، والأعرض ماضياً ، بالقياس إلى الدول الافريقية الفقيرة نسبياً والحديثة جداً ، والتي خلقها الاستعمار خلقاً . وأنشأ لها حدودها ، وكون لها وجودها ، لا يشير مطلقاً إلى أي تفوق خاص ، تتميز به الدول العربية (١) .

ولا يعني ذلك مطلقاً أن البلاد العربية لا تزال كما تركها الاستعمار . إن هنالك فرقاً كبيراً بين ما كنا عليه ، وما نحن فيه . إذ لقد أمم التعليم ، وكثرت الجامعات ، وازداد خريجو المعاهد العليا ، من الداخل والخارج ، ونما العمران ، واغتنت الصناعة ، وازدادت الرفاهية العامة ، وحصلنا بالاستقلال على مكاسب كثيرة لا معنى لتعدادها بالتفصيل . إلا أن المشكلة ليست هنا مطلقاً . بل هي في أن كل هذا التطور لم يخرجنا عن صفة البلاد المتخلفة ، ولم يحقق جدياً أي شعار من شعارات الثورة العربية ، أي الوحدة والحرية والاشتراكية . وما زال صراعنا مع إسرائيل يشكو من كثير من التخلخل والبلبلة ، على الرغم من حراجة الموقف الذي تضعنا فيه وتلجئنا إليه . وأقل ما في أمرها أنها تستنفد مواردنا ، وتعرقل تطورنا ، وتقوم حاجزاً ضخماً بين المشرق العربي والمغرب الغربي . وهذا كله بالإضافة إلى حدة الصراعات التي تقوم بين الأقطار العربية ، أو في داخلها ، مما لا مجال ، بل لعل من المخجل أن نشير إليه .

إننا ما زلنا بلاداً متخلفة بمعان عديدة ، أظن أن أبسطها ، وأكثرها ظهوراً ، هو أن نقارن بين نهضة اليابان خلال الأربعين سنة الأخيرة من القرن التاسع عشر ، وبين نهضتنا نحن . ويلاحظ الإنسان بسهولة أن اليابان انتقلت من طور التخلف إلى طور الحضارة ، وأصبحت في طليعة البلاد المتقدمة ، مباشرة ، مثلها في ذلك مثل انجلترا وفرنسا وأمريكا ، دون أي اختلاف نستطيع ملاحظته . أما نحن ، فلا يبدو في الأفق أي دليل على أننا ننتقل من الطور الأول إلى الثاني ، ولا يزال مريضنا بحاجة إلى عناية أطباء غربيين أو سوفياتيين ،

(١) تعلم لتكون : ترجمة حنفي عيسى : فصل : اختلال التوازن والفوارق الجهوية ، ص ٩٧ وما بعدها .

ليعرف ما به ، على حين أن لدينا مئات الأطباء المتخرجين من الذين تخصصوا هنا وهناك . وبطبيعة الحال فإن هذا مثل نضربه ، ولكننا نستطيع أن نضرب العديد من الأمثلة . فحتى الفندق الذي نبنيه حديثاً ، نحتاج في تصميمه ، وتنفيذ بنائه ، وتأثيثه إلى خبرة أجنبية ، كأنه ليس لدينا مهندسون درسوا واختصوا في أفضل المعاهد الغربية والشرقية ، أو كأن من يختص عندنا يختص سطحياً ، وعلى مستوى يليق ببلده ، تاركاً أعماق الاختصاص للبلاد التي يدرس فيها ، حرصاً منه على الإبقاء على الفارق بينه وبين أساتذته .

كل شيء يتم إذن ، وكأن هنالك فجوة حضارية بيننا وبين الآخرين ، لا نستطيع تخطيها ، وهذا بالضبط ما يجب تعليله .

ولو أننا شئنا ترجمة هذه الفجوة بلغة الأستاذ قسطنطين زريق في كتبه المختلفة، ولا سيما في كتابيه معنى النكبة ، ومعنى النكبة مجدداً ، وكتابه أي غد (١) لوجدنا من سياق حديثه أن مجتمعنا متخلف لأنه لا يزال انفعالياً ، ميتولوجياً ، وليس بمجتمع تحقيقي عقلاني ، وأن الذي ينقصنا هو العقل العلمي ، والتخطيط ، وحسن التنظيم ، وروح المسؤولية ، ومناخ الحرية الضروري لتفتح الحضارة ، ويتابع حديثه في مثل هذا الإطار ليقول في أحد النصوص :

« وكثيراً ما تساءلت وأنا أدرس تاريخ أمتنا العربية الماضي ، عن أسباب انحلال سلطتها ، وتدهور حضارتها ، وكنت فيما مضى أعزو ذلك إلى ما انتابها من حروب ، وما أصابها من غزوات ، غير أني ، بلا شك ، غدوت الآن أعتقد أن السبب الأول والأهم في ذلك كله ، إنما كان الضعف الداخلي الناتج عن ضعف العلة الرئيسية من علل التنظيم والإبداع ، أي الشخصية العربية . فلقد أقفل العقل العربي على نفسه الأبواب والنوافذ ، فانقطع عن النمو ، وكل ما لا ينمو ينحل ، كما أن كل مالا يتقدم ، يتأخر . والتهت الروح العربية بالأهداف الشخصية واللذائذية المادية ، فضعف خلقها ، وقل جهدها ، وانحط تقديرها المسؤولية الملقاة على عاتقها ، فلا بدع إن فقدت كيانها . ولم تعد ما هي ، وأصبحت منفعلة بعد أن كانت فاعلة (٢) .

(١) معنى النكبة مجدداً . دار العلم للملايين . أي غد ؟ دار العلم للملايين .

(٢) أي غد : ص ٩٢ .

وبتعبير آخر ، أبسط ، وأحضر ، يمكن القول إن الأستاذ زريق لم يعد يرى ان العوامل الخارجية من حروب وفتن هي التي هبطت بالحضارة العربية ، ولكنه أصبح يرى أن العوامل الداخلية ، والشخصية العربية ، على وجه التحديد ، هي التي طرأ عليها الانحلال ، لأنها انغلقت على نفسها وانصرفت إلى الأهداف الشخصية واللذائذ المادية .

ولكن لئن كان المجتمع العربي تنقصه العقلانية والتنظيم والتخطيط وروح المسؤولية . فإن الإنسان يتساءل : ما الذي لا ينقصه إذن من أدوات الحضارة ؟ ثم لماذا أقفل العقل العربي على نفسه الأبواب والنوافذ ، وانصرف إلى الأهداف الشخصية ، واللذائذ المادية ؟ أو ليس معنى ذلك كله ، بتعابير مختلفة ، أن الشخصية العربية تخلفت ، وتخلفت فقط ؟ وهل تحل المشكلة ، مشكلة التخلف ، إذا نحن ألفنا في تصوير مظاهر هذا التخلف ، وصورناه في وجوهه المختلفة ؟ وبطبيعة الحال فإني لست ممن ينكر على الدكتور زريق ، ضخامة العلم ، وعمق النظرات ، وسعة الأفق . ولكني ألاحظ ببساطة أن كل ما يقوله في مختلف كتبه لا يزيد أولا وآخراً على القول : ان المجتمع العربي قد تخلف ، لأنه تخلف . وأظن أن هذا التعليل ليس بتعليل ، لأنه لا يزيد ولاينقص عن القول الشائع : وفسر الماء بعد الجهد بالماء . (١) .

ومن ناحية أخرى ، فإنه قد يكون من المفيد جداً للأجيال الجديدة أن تعرف صور التخلف التي نعاني منها ، فلعل ذلك أن يكون حافزاً إلى تجاوزها بجهد إرادي ، عاقل ، مسؤول ، منظم. إلا أن ما نقوله في هذا المجال ، لم يعد خافياً على احد لكثرة التكرار ، بل أن عوام الناس أصبحوا يعرفونه ويدركونه ويلاحظونه حتى في أبسط صور حياتهم العادية . ومع ذلك فإن المجتمع لم يغير اتجاهه ، ولم يتقدم في الاتجاه الأفضل ، هذا إن هو لم يمض ، أو لا يمضي فعلا في الاتجاه المعاكس. أفليس من المهم إذن أن تكون أرحب تعليلا ، وأن نكتشف السبب العميق للتخلف ، وأن نضع الناس والقيادات والمسؤولين ، على اختلاف

---

(١) كثيرون هم الذين فعلوا ما فعله الدكتور زريق ، اذ بحثوا (الأعراض وظنوها أسباباً . راجع كتاب عمرو محي الدين المذكور سابقاً ، فيما يتصل بنظرية الحلقة المفرغة أو التخلف ، ص ١٥٥ وقد ورد في انتقادها مثل هذا الذي أوردناه في نقد نظريات الدكتور زريق . وبطبيعة الحال فإن ما للدكتور زريق من عميق الاحترام في نفوسنا ما يغني عن الاعتذار عن هذا النقد ، ونظن انه يعرف الأسباب كما نعرفها ، ولكنه يغض الطرف عنها لا عتبارات معروفة .

درجاتهم ، وجهاً لوجه أمام حقيقة التخلف ،وأسبابه العميقة ، حتى يتبينوا أمرهم بوضوح ، وأن يحاولوا بعد ذلك رسم طريق الخلاص مما هم فيه ؟

إن وصف مظاهر الداء ليس بتشخيص له . وعندما يقف العلم عند هذا الوصف لا يتعداه ، فذلك دليل عجز ، وقرينة ضعف . ويبقى التحدي قائماً ، ما ظل العلم عاجزاً عن الربط بين المظاهر ، وإرجاعها إلى العلة الجامعة ، أو السبب المشترك . وحتى إذا قلنا ، في هذا الموضوع ، أن أصل الداء هو في الشخصية العربية التي انغلقت على نفسها ، فإننا لم نصل في التعليل إلا إلى أول الحقيقة . ذلك أن هذه الشخصية التي تنغلق على نفسها ، فتتخلف ، كانت بالمقابل ، قادرة على الانفتاح ، أكبر الانفتاح وتقدمت . فلماذا دهاها الانغلاق ، وصرفها عن الأهداف الكبيرة ، ليحدها في البحث عن الأهداف الشخصية واللذائذ المادية ؟

° ° °

وأول ما نبدأ به هو التساؤل عما إذا كنا نملك المقومات المادية للحضارة ، أو لا نملكها . والجواب أننا نملكها ، بأكثر مما ينبغي : أن الوطن العربي كبير المساحة (١٠ ملايين كم٢) ، غير قليل السكان (يقدر الآن أنهم ١٢٠ مليوناً ، ولكنهم في آخر القرن سيتجاوزون المئتي مليون) وهو عظيم الثروات (ولا سيما البترول والثروة الزراعية والمعدنية) . وأكثر من ذلك أنه يقوم في موقع جغرافي يشغل فيه القسم الأكبر من سواحل البحر الأبيض المتوسط ، فضلا عن إطلاله على المحيطات الأخرى ، حتى لكأنه في مركز العالم . وعلى ذلك فإن المقومات المادية متوفرة إلى أبعد الحدود ، ولا يعيبها في الظرف الحاضر إلا أنها مجزأة بين دول أو دويلات عديدة ، وهذا عائق هام ، وأنها غير مستثمرة ، كما ينبغي ، أو لنقل أنه يساء استثمارها (فالأرصدة العربية الضخمة لا توظف في الوطن العربي ، بل توظف لخدمة كل دولة أخرى غير الدول العربية) .

ولكن هل نحن نملك المقومات الروحية والعقلية الضرورية للحضارة ؟ أو أنه كتب علينا عرقياً ، أن نكون ونظل في عالم المتخلفين ؟ وهنا نلاحظ أن من بين علماء الاستشراق ، والحاقدين على الأمة العربية ، من لاحظ أن كبار علمائنا ونوابغنا ، لم يكونوا عرباً (١).

---

(١) راجع كتاب : التمدن الاسلامي ، لجورجي زيدان . فهذا المؤلف الشديد التعاطف مع الحضارة العربية لا ينسى أن يشير إلى هذه الملاحظة ، ويعللها ببقاء العرب قيادة عسكرية للمحافظة على البلاد المفتوحة .

كأنما هم يريدون القول : ان في العرب قصوراً عقلياً ذاتياً يحول بينهم وبين الحضارة. وبطبيعة الحال فإن في وسعنا أن نجعل التاريخ يبرهن على كل فرضية نريد الأخذ بها . وكما أن بعض المستشرقين رأى أن بعض كبار علمائنا ، ورجال الفكر فينا ، كانوا من أصل غير عربي كالغزالي وابن سينا ، والفارابي مثلا ، فإننا نستطيع أن نذكر أمثلة أخرى لا تقل أهمية وهي من أصل عربي قح ، كابن رشد ، وابن الطفيل ، وابن خلدون . فإذا أضفنا إلى ذلك أن علم النفس التطبيقي لم يلاحظ أي فرق في مستوى الذكاء بين الشعوب ، وأن هذا المستوى واحد بين العبيد السود كجموعة ، والأمريكيين البيض كجموعة ، على ما يرى زازو في كتابه تطور الذكاء ، وعلى ما يثبته تطبيق الروائز ، حيثما كان ، فإن في وسعنا القول بوضوح : إنه بمقدار ما يكون العقل أداة ضرورية لحضارة ، فإن هذا العقل لا يمكن أن يكون قاصراً لدى العرب وحدهم ، وسليماً لدى كل الآخرين .

ولا ريب أن التراث العلمي الذي خلفه العرب ، والذي ضاع أكثره في خضم الهجمات البربرية ، مقولية كانت أو غير مقولية ، لم يعرف بعد حق المعرفة . إلا أن ما عرف منه حتى الآن وهو غيض من فيض ، يبرهن على أن العرب كانوا سباقين في كثير من الميادين . فقد عرفت كروية الأرض عند العرب ، وقيس محيطها بدقة كبيرة في عهد المأمون ، على ما يروي الخضري في كتابه عن دولة العباسيين ، واكتشفت الدورة الدموية عند العرب قبل أن يعرفها الإنكليزي هارفي في القرن السابع عشر بزمن طويل ، وتقدم علم الجبر لدينا تقدماً واسعاً جداً ، حتى لكأنه كله من إنشائنا وصنعنا . ومن سوء الحظ ، أن العلماء الغربيين استندوا في نهضتهم إلى التراث اليوناني – الروماني وحده ، ماضين معه إلى عصورهم الوسطى، مغفلين أثر التراث العربي كل الإغفال ، بحكم عوامل لا نشك أنها عوامل تعصب وكراهيه ، لا تمت إلى حب الحقيقة بصلة .

ونحن نذكر هذا كله في معرض الحديث عن « العقل العربي » وقدرته على البحث والابتكار ، شأنه شأن الناس جميعاً ، على الأقل . ولئن كان هذا حقيقة نظرية يثبتها العلم ، بالتأكيد ، فإننا أضفنا الأمثلة السابقة لتقدم البرهان العملي على سلامة العقل العربي ، بالإضافة إلى البرهان النظري . إن عقلنا العربي قد قدم براهينه ، على هذه السلامة ، إن لم يكن ، على التميز . فلا مجال للمماراة في هذه الحقيقة بعد اليوم ، حتى ولا قبل اليوم .

ويجب أن نضيف إلى هذا كله إشارة عابرة إلى أن الآداب العربية بشعرها ونثرها وذخائرها المختلفة ، تعتبر على مستوى واحد هي والآداب اليونانية والرومانية، من حيث

النوع . وما نظن أن هنالك أدباً بذ الأدب العربي في شيء . ولئن اقتصر أدبنا على الشعر وحده، دون المسرحيات التي أبدع فيها اليونان أولا ، والرومان من بعدهم ، تقليداً لهم ، فذلك مما يعلل بسهولة ، بالاعتبارات الحضارية التي كان يعيشها هؤلاء ، ولم يعش العرب في مثلها . وهذا أمر سنعود إليه في مناسبة أخرى .

ولكن إذا كان العقل العربي لا يشكو العوج ، وكذلك الروح العربية لا تشكو من أي مرض ، فإنه يجب على كل حال أن نتساءل ما الذي يجعلنا الآن حيث نحن من التخلف ، واللاعقلانية ، وسوء التنظيم ، وضعف التخطيط ، وفقدان روح المسؤولية ، مما يتحدث عنه الدكتور زريق في كتبه المختلفة ؟

إني أظن أن الجواب يكمن في شيئين متمايزين أحدهما يتعلق بالطبع العربي نفسه . والثاني – وهو الأهم – يتعلق بالظروف الاجتماعية والسياسية التي نسج منها التاريخ العربي – أو الذي يسمى عربياً – ، على أنه غير عربي إلا قليلا جداً . ولئن صح أنه عربي ، ففي المادة الشعبية وحدها ؛ أما الحكام فكانوا في أغلب الأحيان ، أعاجم أو مماليك أو غرباء . من كل نوع ، إلا من النوع العربي .

أما الطبع العربي ، فأرى – على سبيل الفرضية موقتاً – أنه موغل في الفردية ، عريق بحب التميز ، يرفع « أناه » إلى مستوى المطلق ، وينفي الآخرين جميعاً ، كأنهم غير موجودين . ومن الطبيعي أن تكون هذه الفردية منافية لقيام الحياة الاجتماعية الطبيعية . ذلك أن هذه الحياة تقتضي اعترافاً متبادلا من كل فرد بوجود الآخرين ، وتقابلا في الحقوق والواجبات ، وتساوياً في الشروط العامة ، ومصالحات متصلة بين وجهات النظر المختلفة . فإذا دخلت الفردية أو ما كان يسمى قديماً باسم الجاهلية ، أو العصبية القبلية ، فقد انتفت إمكانية الحياة الاجتماعية ، أو غدت صراعات لا متناهية .

ولكن ماذا يؤيد هذه الفرضية ؟ أو ما هي براهينها ؟ إنها كثيرة في رأينا ، ومتعددة الوجوه ، بحيث لا يخطئك البحث عنها في أي مجال من مجالات الحياة العامة . ان العربي أولا ، والسامي بوجه عام ، لا يسهل عليه الخضوع لقوانين وضعية ، تنشأ عن اتفاق الارادات ، بدلا من أن تنشأ عن أوامر إلهية ، وانه كان لا بد – في مثل هذه الظروف – من أن يكون القائد ممثلا لارادة علوية ، بدلا من أن يعبر عن إجماع الناس عليه ، أو عما يشبه هذا الإجماع . سيقال طبعاً إن القيادات القبلية لم تكن من هذا في شيء ، وأنها كانت نتيجة لاتفاق الإرادات

بين شيوخ القبيلة ووجهائها ، وهذا صحيح جداً . إلا أن القبيلة ليست مجتمعاً بالمعنى الصحيح بل هي صورة لتجزئه ، وتفتته . فلقد استطاع تيمورلنك أن يفرض نفسه ملكاً على جملة قبائل مغولية ، كوريث لجنكيز خان ، ولم يكن في ذلك بحاجة إلا إلى قوته كمحارب عنيف ، وإلى شخصيته المتميزة . وإذا عرفنا أن كل المجتمعات المعروفة مرت بالطور القبلي ، قبل أن تنتقل إلى الأطوار الحضارية الأخرى ، وأنها كانت تدين جملة لملوك ، أو أمراء كبار ، يعترف لهم بحق الزعامة على الجميع ، شأن ملوك فرنسا أو انكلترا القدماء ، وعرفنا أن العرب ظلوا قبائل متنازعة لا تعترف بزعامة كلية ، مجمع عليها ، أدركنا أن « الفردية العربية البدائية » لا تنقاد بسهولة لحكم الوضعي ، وضروراته الطبيعية ، على كونها في أشد الحاجة اليه وإليها .

ومن المأثور عن المعتزلة قولهم أن هناك أشياء لا يدرك حسنها إلا بالشرع ، كالصلاة في أوقاتها ، وعدد ركعاتها ، والمسح على الخفين ونحو ذلك . أما أصول المسائل كالصدق والكذب ، والعدل والظلم ونحوها ، فيمكن إدراكها بالعقل .

وعندنا أن نظرة أعمق إلى الواجبات الدينية التي يرى المعتزلة أن حسنها لا يفهم إلا بالشرع ، تشير بوضوح إلى أنها في أعماقها تربية قوية للعاطفة الجمعية ، ضد العاطفة الفردية ، وإلا فلماذا كانت الصلاة مع الجماعة أفضل بكثير من الصلاة الفردية ، ولماذا فرض الحج ، والصيام في شهر معين ، لولا الحاجة إلى إلزام الناس بواجبات معينة في وقت واحد ، ورفد ما بينهم من عواطف متبادلة . وأكثر من ذلك : ألا يمكن القول : إن هذا العربي الذي تتعالى به فرديته فيقوم بذاته خارج الزمان والمكان ، سيلتصق بهذه العبادات التصاقاً قوياً بالزمان وبالمكان وبالناس الذين يشاركونه في الحياة فيها ؟ أوليس معنى ذلك أننا نفهم بسهولة أكبر مجموعة الواجبات الدينية التي يضعها المعتزلة خارج اطار العقل ، وقدرته على الفهم ، إذا نحن نظرنا اليها من خلال شعور النبي العميق بأن العربي في انتقاله من طور البداوة إلى طور الحضارة ، ومن مستوى العصبية الجاهلية ، إلى مستوى العاطفة المدنية ، كان بحاجة إلى تربية اجتماعية خاصة ، تنمي فيه الحس الاجتماعي ، وتلصقه بالزمان والمكان لصقاً قوياً ، وتزيل عنه اللااستقرار البدوي ، لتضعه في اطار الاستقرار الحضري ؟

ويقول جورج جرداق في سلسلة كتبه عن علي بن أبي طالب ، وفي الجزء الذي يتحدث فيه عن « علي والقومية العربية » إن من يدرس القواعد يجد أنها تبدأ بدراسة الفعل ، وأن

الأصل في الجملة أن تكون فعلية ، مما ينشأ عن طبع العربي الذي يسكن البادية ، وعن اضطراره المتصل للحركة فيها .

ويضيف إلى هذا قوله :

« وطبيعة البادية هي العدو الأول للسكون والاستقرار . فهي التي سنت لسكانها حياة التنقل المستمر من مكان إلى مكان طلباً للماء والعشب . . . وهذه « الحركة » في الجماعة بالنسبة للأرض ، تقابلها حركة مماثلة في تصرفات الفرد بالنسبة للجماعة . فهو في قومه غير مستقر ، وعدم استقراره هو شيء من عدم استقرار الجماعة ، أو هو بعض من كل . وهذه الحركة الخارجية في حياة سكان البادية ، تقابلها حركة داخلية . فالصحراوي سريع التوثب ، شديد الانفعال ، عصبي المزاج ، تفعل فيه اللفظة والإشارة واللحظة ، فيترك قبيلته وأهله ويعاشر ذئاب القفر ، لكلمة يسمعها من أخيه ، كما فعل الشاعر طرفة بن العبد ، أو لعتاب بسيط جاءه به قومه ، كما فعل الشنفرى ، وقد يأخذ رمحه ويطعن به نسيبه لكلمة عابرة ، تجري على شفتيه ، كما فعل جساس بني مرة مع صهره كليب وائل سيد بني تغلب ، أو يمتشق حسامه ، ويطيح به برأس ملك — في ديوان هذا الملك — لتصوره الإهانة في كلمة ينادى بها ، كما فعل الشاعر التغلبي عمرو بن كلثوم بملك الحيرة عمرو بن هند » .

ولئن تركنا هذا المجال ، بعض الشيء ، وانتقلنا إلى الصراعات الداخلية بين العرب ، رأينا أنها تسم التاريخ العربي كله بميسمها ، وتطبعه بطابعها . فإذا قيل أن الصراع هو قانون الجماعات كلها ، منذ خلق البشر ، كان جوابنا أن الصراع ألوان ودرجات . وأن بعض درجاته تنطوي في إطار القانون الاجتماعي العام . أما حدة هذه الصراعات ، وبلوغها درجة عالية من العنف ، فلا بد وأن تدل على طبع ما ، يتسم بالإغراق في الفردية ، والذهول عن ضرورة أساسية من ضرورات الحياة الاجتماعية .

ويقول أحمد أمين في كتابه ظهر الاسلام (١) في سياق الحديث عن فتنة الاسماعيلية والقرامطة والزنج ، وما أصاب الناس بسببها من مصائب :

« كل هذا يرينا صورة مصغرة مما حدث في تاريخ المسلمين من المكايد والمذابح والمقاتل . والناظر إلى حقيقة الأمر يرى أن الخلاف بين هؤلاء وهؤلاء مبني على شهوة الحكم ، وعلى

(١) أحمد أمين . ظهر الاسلام . الجزء الرابع ، ص : ١٣٥ منشورات مكتبة النهضة المصرية .

نزاع في مسائل تاريخية ذهب زمانها . والذي يرى هذه الفتن والضحايا التي ذكرنا بعضها، يعجب من بقاء الدول الاسلامية بعد هذا . ولولا أن أساسها متين جداً ما بقيت، لا أمام الصليبيين ، ولا أمام غيرهم . فمن العجيب أن تبقى بعد كل هذه النكبات » .

ولا يمكن أن يدل هذا على شيء كثير من قوة الروح الجماعية بل ينبغي ، عقلياً ،أن نرى أنه قرينة تدل على الافراط في الروح الفردية .

وعندما نرى أن من خصائص الفردية تأليه الذات ، ورفعها إلى مستوى المطلق، فإننا نستطيع أن نضرب على ذلك أمثلة كثيرة ، أبسطها وأكثرها شيوعاً ، ما كان من أمر الخوارج ، واعتدادهم برأيهم ، وشعورهم من الأعماق أنهم على حق ، وأن وجودهم لا يعني شيئاً إن لم يكرس هذا الحق ، ويوضع كقانون عمل للجماعة ،. فليست القضية « وجهة نظر » تحتمل الأخذ والرد ، بل القضية « حق » مطلق لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه ، كأنه قرآن منزل ، ومع أن آراء الخوارج وثوراتهم معروفة. فليس من شك لدينا أن كل الثورات الأخرى التي قامت في عهد العباسيين ،لم تحاول إطلاقاً أن تطالب بالاصلاح ، بل حاولت دوماً أن تسقط الحكم القائم. فإما هو واما هي . والتناقض قائم أبداً . وهذا ما جعل الدولة العربية الواحدة تتناثر وتتناحر باستمرار في كل مكان، وهي تجابه أكبر الأخطار ، كما كانت الحال مع الصليبيين والاسبان وكما هي الآن مع الصهاينة .

ومن جهة أخرى ، فإن الحركات الفكرية المتصلة بالدين، كالمعتزلة ، والأشاعرة والماتريدية ، والصوفية ، والشيعة .. . الخ ، كل هذه لم تكن تقوم كحركات فكرية فحسب ، بل كانت تقوم كـ « مطلقات » لا يمكن أن يقبل واحد منها الا بنفي كل ماعداه . وطبيعي ولا ريب ، أن يكون الأشعري أشعرياً ، وألا يقبل أن يكون معتزلياً ، ولكن هذا التعارض العقلي ، قلما بقي في مستوى العقل وحده . وكثيراً ما مضى إلى المستويات الأخرى في الخصومة والتعارض. فلقد كان على الأشاعرة أن يقضوا على كل مذهب كآخر غير مذهبهم . وكان على المعتزلة ان يفعلوا مثل هذا تماماً. ومن المضحك ولا ريب أن تجد في المعتزلة قوماً لايؤمنون الا بحرية العقل وسلطانه وحده ، ولكنهم يؤمنون مع ذلك أن يفرضوا عقلهم على عقول الآخرين بالقوة، على الرغم من أن عناصر مبادئهم مغرقة في ميتافيزياليتها وصعوبة القطع فيها برأي موثوق ، أو قريب من الوثوق .

ولكن هل الفردية أو حب التميز أو تأليه الذات، خاصة عربية أصيلة لايشترك مع العرب فيها غيرهم من الناس ،؟ وهل هي دوماً سلبية الآثار، فلا ينشأ عنها الا الصراع ، ولا تنتهي الا إلى التمزق والتناثر ؟

لقد رأينا أن جورج جرداق في نصه السابق يجعل من هذه الفردية أثراً من آثار الحياة التي كان يعيشها العربي في صحرائه، واضطراره فيها إلى الحركة المستمرة ، كما لو أن النفس العربية صفحة بيضاء ، ليست مؤهلة إلا لتقبل انعكاسات صور الحياة التي تعيشها ، وكأن مافيها من طباع ، ليس إلا رد فعل على البيئة الطبيعية . وبالتالي فإن فردية العربي ليست أصيلة ، بل هي رد فعل . ومتى تغيرت ظروف البيئة الطبيعية أو الاجتماعية ، تغير رد الفعل هذا ، حتماً ، وأصبح فردية أقل ، أو فردية أكثر ، أو عاطفة اجتماعية صغيرة ، أو كبيرة. ويذكرني هذا الذي يراه جرداق برأي مماثل لـ« كلمان هوارث » Clement Huart في كتابه عن الأدب العربي وقوله في المقدمة : إن العرب تميزوا بالصفات المعهودة عنهم ، كالكرم ، والشجاعة ، والوفاء ، بحكم ضرورات حياتهم في البيئة الصحراوية . وعندما لاتكون هنالك حياة مدنية ولا فنادق ولا مطاعم لاقامة المسافرين ، وراحتهم ، فلابد أن يستجاب لهذه الحاجه بالكرم الشخصي الذي يقوم مقامها .

وطبيعي أننا هنا في معرض الفرضيات وأن القطع بينها أمر صعب . فقد تكون النفس البشرية صفحة بيضاء لاتنعكس عليها إلا آثار البيئة ، فلا تكون هي إلا صورة مقابلة لها . وقد تكون مزودة ، في الأصل ، بخصائص مميزة لها ، وسواء أكانت هذه الفرضية أم الفرضية المعاكسة ، هي الصحيحة ، فإن من المؤكد على كل حال أن العربي تميز بسبب أو بآخر بفردية مرهفة .

والحقيقة أن الفردية سمة بشرية عامة ، كالأنانية ، وحب العدالة ، وكراهية الظلم ، وما يشبه ذلك من السمات الانسانية . فلئن تميز العرب في هذه الفردية بشيء ، فإنهم يتميزون بدرجة حادة منها ، كما يتميز الفرنسيون مثلا بنزقهم أكثر من البريطانيين ، وكما يتميز هؤلاء ببرودة دمهم أكثر من الفرنسيين . ولئن كان هنالك من يماري في هذا الأمر ، ويعتبره سلفاً « منقصة » لا يجوز أن يرمى بها العرب ، من حيث هي « منقصة » ، فيجب أن نعرف إذن بم يتميز العرب في الطباع عن غيرهم ؟ ولئن كانوا ، هم وغيرهم ، سواء في كل الشيم والخصائص ، فإن علينا إذن أن نعرف لماذا قفزوا إلى قمة التاريخ في لحظات ، ثم هبطوا إلى الحضيض بهذه القوة ، ولماذا يتعثرون الآن كل هذا التعثر في مجابهة الأخطار العنيفة التي يتعرضون لها ، على الرغم من أنهم يملكون كل ما ينبغي لمجابهتها بنجاح .

ولعل الأمتع من هذا كله ، هو التساؤل ، عما إذا كان العربي يستطيع ألا يكون فردياً ، في الظروف التي عاشها في العصر الجاهلي ، والظروف الأخرى التي عاشها ، مع أكثر الخلفاء الأمويين أولا ، والعباسيين ثانياً ، والمماليك من كل نوع بعد ذلك ، ثم التساؤل عما إذا كانت الكرامة العربية تأبى علنا أن ننعت الطبع العربي بسمة أو بأخرى ، قد تبدو مؤذية له ، مسيئة إليه .

أما في الجواب عن التساؤل الأول ، فلا أرى مجالا لي في رأي جرداق الا في جواب واحد : هو أن العربي لم يكن يملك الا أن يكون فردياً . وبتعبير آخر : إنه لم يملك الخيار في أن يكون فردياً أو غير فردي ، فاختار الفردية وآثرها على العاطفة الجمعية . ولئن كان جرداق يرد هذا الطبع إلى ظروف الحياة الصحراوية ، التي عاشها العربي ، كبدوي ، يتنقل مع ماشيته ، انتجاعاً لمواطن الكلأ والماء ، من مكان إلى مكان ، فإن الطبع لا يكون أولا وأخيراً إلا محصلة نفسية لأثر الظروف الخارجية .

ولكن هل يمكن الأخذ بهذا الرأي على علاته ؟ وهل الحتمية الطبيعية – النفسية ، في مثل هذا العنف ؟ إن هذا ما يذهب إليه هيواوث أيضاً . الا أن العربي صاغ هذه الفردية ، شدة حساسية ، وسرعة تأثر ، وحب تميز ، وقدرة على وضع الذات في خدمة « مطلق » ما ، يؤمن به حتى ولو كان كلمة عابرة ذهبت به الظنون إلى تأويلها تأويلا سيئاً . وهذه هي « الأرصدة النفسية » التي اعتمد عليها النبي العربي في نجاح دعوته وانتشارها ، بمقدار ما اعتمد عليها بعض خلفائه من بعده . إلا أننا لانملك معطيات كافية عن طباع الشعوب الأخرى التي عاشت حياة بدوية كالعرب ، لنلاحظ ما إذا كانت هذه الحقيقة تحدث دوماً نتائج متماثلة.

أما في عهد الخلفاء الذين كانوا يمارسون الحكم الفردي ، في صوره الفجة ، دون أن يتقمصوا المثل الأعلى الذي يتكلمون باسمه ، والذين كان الناس يخافون بطشهم ، واستبدادهم ، فأظن ألا مجال التساؤل عما إذا كان العربي يملك ألا يكون فردياً . وكيف يمكن أن تنمو العاطفة الجمعية ، ويرقى مستوى الطموح إلى ما وراء الحياة الفردية ، إذا كان الخوف يغمر قلوبنا ، ويملؤنا فزعاً وهلعاً ؟ لقد كان على العربي في هذه الظروف أن يكون « فردياً » أيضاً ،ولكن لا بالمعنى الجاهلي الفني بحب التميز بخصال فريدة ،لكن بمعنى آخر أقرب إلى الانغلاق على الذات ، والزهد في كل ما لايتصل بالحياة الشخصية ، والقناعة بأي عيش ، لاخطر فيه ، والمسكنة التي لاتثير شبهة ، ولا تعرض لظلم . هنا أيضاً نجد أنفسنا تجاه صيغة

أخرى للفردية ، ولكنها صيغة هابطة جداً ، بالنسبة إلى الصيغة الجاهلية ، المليئة بالتوثر والعزم ، وروح المغامرة والمخاطرة ، والقدرة على تحمل الشدائد ، وركوب الأخطار. إن هذه تصلح جداً لأن تكون رصيداً لمغامرات تاريخية بطولية . أما الفردية الهابطةالأخرى ، فلا تصلح إلا لأن تكون عنوان تخلف ، ورمز انحطاط ، لايرجى معهما أي خير .

أما التساؤل عما إذا كان الاتهام « بالفردية »مؤذياً لكرامتنا كعرب — وليس الأمر كذلك فيما أرى ، فأبسط جواب : أنني لاأعرف فعلا أن هنالك من ظن أن العرب ملائكة ، وأنهم ليسوا بشراً لهم طباع حسنة أحياناً ، وأخرى سيئة أحياناً أخرى .

ومن ناحية أخرى فإن هذه الفردية ليست سلبية الآثار دوماً ، بل هي ، بالمقابل ، تقفز بالعربي إلى مستوى البطولات النادرة ، متى أمكن اخضاعها لخدمة مثل أعلى كبير . يقتنع به العربي ، ويؤمن به ، وبالتالي يرفعه ، كما هي العادة ، إلى مستوى المطلق .

يقول جون باجوت غلوب (غلوب باشا) في كتابه عن الفتوحات العربية الكبرى (١) ، لدى الحديث عن محاسبة محمد بن مسلمة بأمر عمر بن الخطاب لعمرو بن العاص ، ومقاسمته أمواله: « يميل كل عصر من العصور إلى أن ينسب إلى العهود التاريخية الأخرى ، عقليته الخاصة به ، فلقد نسب أسلافنا من ذوي التفكير الديني ، الفتوحات العربية إلى الحماس الديني الاسلامي . أما في عصرنا المادي الحاضر ، فقد أصبح من المألوف أن ننسب مثل هذه التفجيرات للطاقة إلى الدوافع الاقتصادية ، « ... ضغط المجاعة في الجزيرة العربية . ولكن هذا الحادث وحده (أي قبول عمرو بالمقاسمة) يعتبر كافياً لنفي مثل هذا الافتراض . فلو قبلنا بالنظرية القائلة بمطامع خالد بن الوليد وعمرو بن العاص الدنيوية ، فما الذي يدفع مثل هذين القائدين الظافرين ، وهما على رأس جيشيهما ، الى تسليم ما يملكانه من ثراء دون أي تأفف أو تذمر ، الى رسول فرد أعزل ، أوفده الخليفة العاري القدمين ، الرابض بعباءته المرقعة في المدينة ؟ ليس ثمة من خلاف في أن هناك رداً واحداً على هذا السؤال . ان الروح المعنوية العظيمة التي سادت المجتمع كله آنذاك ، هي التي مكنت عمر بن الخطاب من اتباع مثل هذا السلوك الصارم مع قادته العسكريين . وعندما نقارن هذا الوضع بما كان عليه بلاط القسطنطينية من تنابذ وأنانية وتقسم إلى أحزاب ، ودسائس تحاك وراء الكواليس ، تتبين لنا الحقيقة الناصعة في أسباب

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٤٣٩ ، تعريب خيري حماد : منشورات مكتبة المثنى ، بغداد .

انتصارات العرب العظيمة » حتى لقد قيل إن انتصارات العرب لم تتم بفضل قادتهم ، بل على الرغم منهم .

وفي رأينا أن هذه الروح المعنوية العالية في ذلك الاعتقاد الذي رفع إلى درجة المطلق هو الذي جعل العرب يقفزون إلى القمة في أسرع مدة ممكنة ، وهو الذي جعل من كل منهم فرداً بطلا لايعنيه الا خدمة مثله الأعلى . وعندما وجد العربي أن هذا المثل قد تبدد ، وأن القيادة لم تعد تمثله ، وأنها أصبحت تمثل مطامع شخصية ، لاقيماً علوية ، ارتد إلى نفسه ، وانغلق عليها واصبح شاعره يقول :

عش بالخداع فأنت في دهر بنوه كأسد بيشه
واجن الثمار فإن تفتك فأرض نفسك بالحشيشه
وأرح فؤادك ان نبا دهر ، من الفكر المطيشه
فتغاير الأحداث يؤذن باستحالة كل عيشه

والخلاصة ان فقدان العقلانية ، وسوء التنظيم ، وانعدام روح المسؤولية ، وضعف الروح الجماعية وانصرافه العربي إلى همومه الخاصة ، وذهوله عن قضايا الحياة العامة ، كل ذلك ليس الا فردية العربي الذي سمع كلمة الأذى فعاف قبيلته ، وآثر مرافقة الذئاب ، والعزلة في الصحراء ، وفي الحين الذي يستطيع فيه المجتمع أن يضع أمامه « مثلا أعلى » وأن يجنده لخدمته ، سنرى بالضرورة ان فردية العربي لن تكون انغلاقاً على نفسها ، وانصرافاً إلى همومها الفردية ، بل انها ستعود من جديد منفتحة أشد الانفتاح ، لتجعل منه ذلك البطل الذي عرفته الفتوحات العربية ، كما عرفته الحضارة العربية . فكأن العربي محلق في كل شيء : فهو يحلق في الصدر كما يحلق في القبر ، فإن تقدم ، فخطاه سريعة جداً وإن تخلف فخطاه سريعة أيضاً ، وعلينا نحن ، أي على المجتمع كقيادة ، أن يعين له وجهة السير .

ولئن أشرنا باختصار إلى الشروط الاجتماعية التي تجعل من فردية العربي ، شيئاً سلبي الآثار لا ايجابيها ، فلا ريب أن علينا ، في دراسة أخرى ، أن نقف طويلا عند بحث هذه الشروط .

أعمال

سامي الدروبي في ميدان علم النفس

«٣»

عبد الكريم زهور عدي

علم الطباع

وعلم الطباع فرع من علم النفس الفرقي . يقول سامي (١) : « فإذا كان علم النفس الفرقي يدرس اختلاف الطباع سمي بعلم الطباع . وإذا انتهى علم الطباع إلى تصنيف الأفراد في نماذج سمي بعلم النماذج » . فعلماء النفس (٢) في بحثهم عن سمات الشخصية كانوا يسعون دائماً إلى الكشف عن السمات الأساسية التي تسمح ، إذا هي أخذت بمجموعها ، باستخراج مميزات الفرد الأساسية ، أي بنية الشخصية . وإلى هنا نبقى في حدود علم الطباع . ولكن علماء النفس كثيراً ما يستهويهم ، بعد استخلاص السمات الأساسية ، البحث عن بنى متميزة بعضها من بعض ، أي أنماط أو نماذج من الشخصيات ، حسب وجود السمات أو عدمها ، أو بالأحرى تبعاً لقوتها أو ضعفها . وهذا هو علم النماذج . غير أن الحدود بين العلمين ليست واضحة تماماً : فتصنيف الشخصيات في نماذج لابد ، مهما كان المنهج المتبع حدسياً ، أن يسبقه بحث عن السمات ، كما أن القول بنظريات جديدة في النماذج تتبعه دائماً موجة من البحوث عن السمات وترابطها للتأكد من صحة هذه النظريات .

ومن خير الأمثلة على البحوث التي تدخل في علم الطباع (أو سيكولوجية الشخصية ، كما يسميه الأمريكيون) وأحدثها ،(وأكبر الظن أن سامي كان سيعرض لها لو تابع العمل في « الدروس ») ، بحوث (٣) ر. ب. كاتل ، هـ.ج. ايزنك ، ج. ب. غيلفورد ، القائمة

على منهج التحليل العاملي . ومن المناسب هنا أن نلم بها إلمامة سريعة :

والتحليل العاملي يقوم على تحليل إحصائي للترابط الحاصل بين عدد كبير من المعطيات . فالباحث يجمع ، باستخدام مناهج البحث المختلفة في الشخصية ، قياسات سمات عديدة لمجموعة من الأفراد . ثم يضع اعتماداً على هذه النتائج قائمة بالترابطات . ثم يعمد ، مستخدماً منهج التحليل العاملي ، إلى البحث عن العوامل المفترضة التي لا تمكن ملاحظتها والتي تكفي لتفسير مجمل الترابطات الملاحظة .

فكاتل (١٩٤٦) بدأ فجمع كل سمات الشخصية الواردة في القاموس وفي كتابات الطب النفسي وعلم النفس ، واختصرها في (١٧١) سمة بادماج المترادفات . ثم حصل على تقدير لهذه السمات بمقياس ذي درجتين : فوق المتوسط وتحت المتوسط ، لمائة شخص يتجاوزون الخامسة والعشرين من العمر ويختلفون في مهنهم ، كل شخص منهم من قبل شخص يعرفه تمام المعرفة . وبحساب معاملات الترابط وتجميع السمات التي تزيد هذه المعاملات بينها على (٠,٤٥) أمكنه الحصول على (٦٧) مجموعة . ثم زاد في التجميع فهبط بالعدد إلى (٣٥) من « التجمعات غير الواضحة تماماً » . وبتقدير هذه السمات الخمس والثلاثين لمائتين وثمانية رجال متوسط أعمارهم ثلاثون سنة ويختلفون اختلافاً واسعاً في مهنهم ، من قبل شخصين ، وبالتحليل العاملي لمعاملات الترابط ، وصل إلى اثنتي عشرة سمة دعاها « المصدر الأولي لسمات الشخصية » . من هذه السمات مثلا : الجنون الدوري – الفصام ، السيطرة – الخضوع ، التكامل الخلقي الايجابي – الخلق غير الناضج الاتكالي ... ويشير كاتل إلى أن هذه السمات قد أيدتها أعمال باحثين آخرين استخدموا مناهج أخرى لقياس السمات غير منهج تقدير السلوك .

وكان ايزنك من أجرأ القائلين بالاعتماد على منهج التحليل العاملي واستبدال القياسات الموضوعية بالتقويم المبني على الحدس (١٩٥٣) . ويذكر أنه استطاع أن يعزل ثلاثة أبعاد (سمات) أساسية للشخصية ، يمكن ، بعد تحديد وضع الفرد بالنسبة لكل منها باستخدام اختبارات بسيطة نسبياً ، التنبؤ باستجاباته المحتملة في المواقف المتنوعة . واتخذت دراساته الأولى (١٩٤٧) شكل استجوابات حول مشاعر القلق والشعور بالنقص وغيرها من المشاعر التي كشفت الملاحظة السريرية (الكلينيكية) مالها من أهمية خاصة . وقد كشف التحليل العاملي لأجوبة أعداد كبيرة من المفحوصين عن مجموعات غير متوقعة من الأجوبة المترابطة فيما بينها ، مما يسمح بتصنيف الأفراد في مجموعات متمايزة . ولكن نظام ايزنك يختلف عن التصنيفات القديمة في أنه يصف بعداً مستمراً تقع فيه النماذج التقليدية للمنبسط والمنطوي على القطبين المتناقضين بينما تحتل غالبية الأفراد مواقع متوسطة بينهما .

أما غيلفورد فقد قام ببحوث كثيرة استخدم فيها منهج التحليل العاملي . ابتدأ بتحليل عدد من الاستجوابات حول سمة الـ (انطواء – انبساط) (١٩٣٤) . ثم مد تحليله إلى استجوابات أخرى حول الشخصية (١٩٣٩) توصل فيها إلى ثلاثة عشر عاملا ، منها : الانطواء الاجتماعي ، الانطواء الفكري ، الهبوط ، الميل الدوري ، الاطراد (الانسياب) .. وانتهى مع زيمرمان في استجوابهما (١٩٥٩) إلى عشر سمات أساسية هي : النشاط العام (الحيوية في العمل – البطء ، انعدام الفعالية) ، الضبط (الاتزان ، ضبط النفس – اللامبالاة ، العنف) ، السيطرة (الميل إلى القيادة – الميل إلى الخضوع) ، العشرة (كثرة الأصدقاء – الخجل ، قلة الأصدقاء) ، الثبات الانفعالي (الاطراد في المزاج ، التفاؤل – تقلب المزاج ، التشاؤم) ، الموضوعية (قلة الأحساس – الحذر ، الحساسية المفرطة) ، المسالمة (التساهل تجاه الأعمال المعادية ، احترام الآخرين – حب القتال ، الضغينة ، احتقار الآخرين) ، التروي (ملاحظة السلوك الشخصي وسلوك الآخرين ، الاتجاه إلى التفكير – الاتجاه إلى النشاط الظاهر) ، العلاقات الشخصية (التسامح – النزعة القوية إلى النقد) – الذكورة (اهتمام بنشاطات الذكور – اهتمام بنشاطات الاناث) .

ولكن أغلب العوامل التي كشف عنها في دراسات الشخصية ليست مستقلة بعضها عن بعض . يقول ميلي (٤) : « ان هذه العوامل لاتزال هي نفسها محددة بأسباب أخرى .. فعلينا أن نلجأ إذن إلى تحليل عاملي (جديد) الحصول على تلك العوامل الأساسية اكثر منها .. » . وهكذا نصل إلى مفهوم بنائي وتصاعدي للشخصية .

إن الجهود المستمرة والعنيدة التي بذلها علماء النفس البريطانيون والأمريكيون في مجال اختبار الشخصية والتحليل العاملي ، إذا كانت تكشف عن إيمان هؤلاء العلماء بالاتجاه التجريبي ، وعن عدم رضاهم عن الاتجاه القائم على الحدس ؛ ففي ألمانيا(٥) ، وتحت زعامة دلتاي وشبرانغر وغيرهما ، نشأت حركة تؤكد أن الأساليب الملائمة لعلم النفس تختلف عن تلك الملائمة للعلوم الطبيعية . فبينما تسعى هذه العلوم إلى أن « تفسر » ، لابد لعلم النفس من أن يعمل فقط على أن « يفهم » و « يصف » عن طريق نوع من الفهم الحدسي « للمعنى » ، أي لعلاقة الأجزاء بكل أكبر ، وغالباً ما يتوفر هذا الكل الأكبر في الوسط الثقافي . ورغم الخلاف العميق بين « علم نفس المعنى » و « علم نفس التجربة » فإن الأول لم يعدم التأثير على الثاني . فمدرسة الفشتلت ، وهي الغنية بالتجريب ، انما قامت على الثورة نفسها على المذهب

الذري والمذهب الارتباطي . و ج . و. البورت (١٩٣٧) في أمريكا ، وهو عالم نفس تجريبي مشهور ، حين يصر على الصفات الفريدة للشخصية ، مثال آخر على هذا التأثر . و غ . مورفي (١٩٤٧) ، وهو عالم أمريكي آخر ، أكد أن الشخصية تنكشف عموماً في التفاعلات البشرية التي قد تتطابق مع قوانين لايمكن استنتاجها من أنواع الأداء المنعزل في مجالات الادراك والتعلم الخ .. ويعد هذا التأكيد – وعلى الأخص بعد ذلك الاهتمام العظيم الذي ظهر مؤخراً بأثر الأنماط الثقافية على تطور السلوك الفردي – متفقاً تماماً مع أفكار شبرانغر . ورأى شبرانغر في أن الشخصية تصبح ذات معنى إذا ما اقترنت بالقيم السائدة للشخص ، قد أفاد منه أولبورت وفيرنون في أبحاثهما (١٩٦٠) . وفي الواقع ، إن تقويم الآراء الاجتماعية والمصالح والقيم قد أصبح أحد أهم الأساليب في دراسة الشخصية ، على رغم ما يلقاه قياس مثل هذه الأمور من صعوبات .

فإذا انتقلنا الآن إلى علم النماذج نبحث عن أصوله كان علينا أن نتوغل في الماضي حتى نبلغ القرن الخامس قبل الميلاد . فالناس في كل العصور ييسر التعامل بينهم ويستهويهم ويسود أحاديثهم تحديد الفروق بين الأفراد وإرجاعهم إلى أصناف معدودة .

وأول تصنيف نعرفه هو تصنيف أبقراط الثنائي(٦) : فقد صنف الناس في مزاجين : المزاج السكّي ، أي المعرض للموت بالسكتة القلبية ؛ والمزاج السلي ، أي المعرض للاصابة بمرض السل . ومن الملاحظ أن المبدأين اللذين أقام عليهما تصنيفه : التكوين الجسمي ، والقابلية للإصابة بالأمراض الجسمية والنفسية ، مازالا معتمدين عند كثير من العلماء .

أما التصنيف الرباعي المشهور الذي سيطر قروناً طويلة وما زلنا نقع على مصطلحه في أحاديثنا فيرجع إلى جالينوس (القرن الثاني) . وهو حلقة في سلسلة من الرباعيات ، تبدأ بالعناصر (الاسطقسات) : الهواء ، النار ، الماء ، التراب ؛ فالأخلاط : الدم ، الصفراء ، المرة ، البلغم ؛ فالكيفيات : الحار ، البارد ، الرطب ، اليابس؛ فالأمزجة: الحار الرطب، الحار اليابس ، البارد الرطب ، البارد اليابس ؛ فالطباع : الدموي ، العصبي ، السوداوي ، اللنفاوي . وقد حدد لكل مزاج صفات جسمية ونفسية مناسبة له .

وتبنى العرب(٧) هذا التصنيف وصبغوه بصبغة عربية بما أضافوا إليه من تراثهم وما اقتبسوه من الفرس والشعوب الشرقية ، وأدخلوه فيما يسمى بعلم الفراسة .

ولكن القرنين التاسع عشر والعشرين هما العصر الذهبي لنظريات النماذج . وقد عرض سامي في مقدمة « علم الطباع »(٨) عرضاً خاطفاً كثيراً منها ، مثل نظريات : العالمين الفرنسيين

سيغو وماك اوليف ، والايطاليين فيولا وبانده ،والالماني كرتشمر ، والأمريكي شلدون ، والطبيب الفرنسي كورمان ، والألمانيين الأخوين ينش ،والمحللين النفسيين فرويد وبوتونيه، ومدرسة بافلوف ، والألماني شبرانغر ، وتصنيف يونغ المشهور . وكان من قبل قد توقف وقفات أطول عند نظريات شبرانغر (مجلة المعلم العربي ١٩٤٩) وكرتشمر وشلدون وكورمان والأخوين ينش (مجلة كلية التربية ١٩٥٥ و ١٩٥٦ – وأعاد نشر الثلاث الأولى في « الدروس ») . وسألف مما وقف عنده سامي عند نظريتي كرتشمر وشلدون فهما الأهم والأشهر من بين النظريات ، وألم بنظريتي كورمان وينش ، كما ألمعت من قبل بنظريتي شبرانغروبافلوف ، أما نظريتا فرويد ويونغ ففي تداولهما وشهرتهما ما يغني عن ذكرهما .

نظرية أ . كرتشمر :

أقام كرتشمر نظريته في النماذج (٩) ، التي عرضها في كتابه « تكوين الجسم والطبع » (١٩٢١) على ملاحظاته على المرضى الذهانيين .

فقد لاحظ أن المرضى بالفصام يتصفون بأشكال جسمية أهمها : جسم نحيل مستطيل ، صدر ضيق ، بطن ضامر ، أطراف نحيلة طويلة ، رأس صغير على رقبة طويلة ، وجه بيضاوي شاحب بشكل منظره الجانبي زاوية حادة ، الشعر الأولي غزير قوي والشعر الثانوي (الذي يظهر في سن النضج) قليل في الغالب . وقد دعا كرتشمر هذا النموذج بالنحيل ، واحتفظ باسم الواهن (الضعيف) للنموذج الأقصى .

أما المرضى المصابون بالذهان الدوري (الهوسي – الخوري) فتظهر عليهم صفات جسمية أهمها : جسم مكتنز عريض ، جذع ضخم ، أطراف قصيرة نسبياً ، رقبة غليظة قصيرة ، جمجمة مستديرة عريضة ، وجه ممتلىء لحماً ، يشكل منظره الجانبي زاوية منفرجة ، يدان قصيرتان عريضتان ، الشعر الأولي ناعم وضعيف والشعر الثانوي غزير في الغالب . وقد أطلق كرتشمر على هذا النموذج اسم المكتنز (العريض) .

وميز كرتشمر نموذجاً ثالثاً أسماه الرياضي . ويتصف بعرض الاكتاف ونمو العظام والعضلات ،والأطراف تتصل بالجذع بروابط ضخمة قوية ، والرأس كبير أميل إلى التربيع، عظامه نامية وخاصة عظام الذقن وتحت الحاجبين ، واليدان قويتان ثقيلتان .

ولم ينته كرتشمر إلى هذه النتائج إلا بعد دراسات مستفيضة ، منها مثلا (١٠) أنه : جمع (٢٦) بياناً لعدد من الباحثين عن أكثر من (٤٠٠٠) حالة مرضية . فكانت النتائج

أن النسبة المئوية الكبرى من الفصاميين (٠,٦٦) توجد في النموذجين النحيل والرياضي ، بينما النسبة المئوية الكبرى (٠,٦٦٧) من حالات الذهان الدوري تقع في نموذج المكتنز والمكتنز الخليط . كما أنه لم يكتف في تمييز النماذج الجسمية بالتشخيص السريري ، بل اقترح إلى جانبه عدداً من المقاييس الجسمية .

هذه النتائج التي ابتدأت من ملاحظة المرضى اتسع بها كرتشمر فطبقها على الأسوياء . فهذه النماذج الجسمية الثلاثة تقابلها نماذج ثلاثة في الطباع :

فالنحيل يتأرجح بين قطبي الحساسية الشديدة وانعدام الحساسية ، وإيقاع حياته يتميز بالتقطع والتناقض ، إن لديه دائماً أشياء غير متوقعة حتى لا يكاد يشبه نفسه ، وهذا ما يجعل فهمه عسيراً ، وهو مغلق على نفسه ، ولكنه حين ينفتح على العالم الخارجي ينفذ ما يدخل إلى نفسه منه نفاذاً عميقاً ، فإذا كان ممتازاً مال إلى التحفظ بسبب من ذوقه القاسي المرهف . في عالم النحيلين نلقى المثاليين الإنطوائيين والمفكرين بناة العقائد الصلبة وهواة التجريد من الرياضيين والمنطقيين ، ونعثر على عدد كبير منهم بين طلاب اللاهوت والفلسفة والقانون. وقد أطلق كرتشمر على هذا النموذج النفسي اسم النموذج النفور (١١) « السكيزوتيمي » ، واحتفظ باسم المنفصم (سكيزوئيدي) ليطلقها على من تظهر عليه النفورية بشيء من الإفراط ، فإذا ظهرت هذه الصفات على نحو فادح كنا إزاء شخص فصامي (سكيز وفريني) .

والمكتنز يتقلب بين الفرح والحزن ، وإيقاع حياته النفسية متموج يتحرك بين النشاط والثقل ويمتاز بمجراه المتصل ، يتصل بالبيئة اتصالا واسعاً ومستمراً ، وسلوكه في الغالب حسن التلاؤم سهل عفوي ، يحب الاجتماع بالناس ويحسن التصرف معهم . في عالم المكتنزين المتفوقين نجد القادة والزعماء والخطباء ، ولكن هؤلاء لا يستمدون سلطانهم من العنف والقسوة بل من إنسانيتهم ، ونجد علماء الطبيعة والأطباء ، ومن كان منهم فناناً أحسن المزاوجة بين الواقع والخيال ، إذ أن حس الواقع يغلب على هذا النموذج . وقد أسمى كرتشمر هذا النموذج بالألوف (السنتوني) ، وفي الحالات المتطرفة يمكن أن يصل إلى الذهان الدوري .

أما الرياضي فيتأرجح بين الهدوء المتأني والانفجار العنيف ، طبيعته رصينة ذات إيقاع بطيء ، مقتدر على التنظيم والدأب ، يكره الإرتجال ويرتاح للمألوف ويحب الاستقرار ، هادىء في الملمات . والمتفوقون منهم أناس يتصفون بالاستقامة ويتقيدون بالواجب ويخضعون للمبادىء أوفياء لأزواجهم وأصدقائهم أهل للاعتماد عليهم .

ولقد تخيل كرتشمر أنواعاً كثيرة من الاختبارات ليبرز بشكل محسوس خصائص هذه النماذج النفسية الثلاثة ، فلاحظ أن النفورين ينجحون في الأعمال والحركات الدقيقة ، ويتفوقون خاصة في الحركات التي يمكن أن نسميها الحركات التحليلية، أي القيام بحركتين أو عملين معاً ، وفي الانتقال السريع من عمل إلى عمل ، وإدراك المنبهات المزدوجة ، والحواشي والألوان معاً في الصورة وإن كانوا أشد إحساساً بالحواشي . وأن الألوفين يتفقون في العمل وقتاً أطول ويظهرون أكثر مرونة وأقل إحكاماً ، ويذهلهم اللون في الصورة عن حواشيها . وأن الرياضيين يقومون بالعمل ببطء ، ويبدون أقل مرونة وإحكاماً إذ تعوزهم الدقة وسهولة الحركة ، ويعجزون عن فهم أمرين في آن ، وميزتهم الدأب والاستمرار .

وتصنيف كرتشمر ثنائي(١٢) في الحقيقة مثل معظم التصنيفات . وهذا يعني أن منحنى التوزيع يجب أن تكون له قمتان ، وأن يكون عدد الحالات بينهما ضئيلا . ولكن التوزيعات التي أمكن الحصول عليها لاتبينت استحالة توزيع الأشخاص على نماذج محددة بدقة، وأن معظم الناس يقعون في المنطقة الوسطى أو المتداخلة للتوزيع ، ولا يوجد حد فاصل بين الدرجات المختلفة لأي صفة من الصفات .

هذا ، ومن جهة أخرى كانت نظرية كرتشمر منطلقاً لدراسات كثيرة قصد منها إلى اختبارها . واعتمدت هذه الدراسات مناهج مختلفة . فبعضها اتخذ موضوعاً له الحالات المتطرفة ، مثل حالات الأمراض العقلية أو الجرائم . وبعضها الآخر اتجه إلى الحالات السليمة ، حين اعترض على الأولى بأنه لا يصح تعميم علاقات عثر عليها في الحالات المرضية على الحالات السليمة ؛ وحين قيل : إن العينات غير المختارة قد تغلب عليها النماذج المختلطة فهي بالتالي لا تعطي فكرة صحيحة عن النماذج ، اتخذ بعضها الثالث النماذج النقية موضوعاً للدراسة . غير أن هذه الدراسات جميعاً ، بعد مراعاة كل العوامل من سن ومستوى مهني الخ ... لم تستطع أن تؤيد هذه النظرية ، وكانت معاملات الترابط بين المكونات الجسمية والسمات النفسية التي عثر عليها صغيرة ضعيفة الدلالة .

نظرية و . ﻫ . شلدون :

في سنة (١٩٤٢) نشر شلدون (١٣) (مع مساعده س .س. ستيفنس) كتابه الأساسي « أنواع الأمزجة » ، وفيه عرض نتائج دراساته مع مساعديه في ميدان الترابط بين أشكال الجسم وخصائص الطبع ، التي ربما كانت أكمل الدراسات في هذا الميدان . ولكن اهتمامه بمثل

هذه الدراسات يرجع إلى تاريخ أقدم من هذا التاريخ . ففي سنة (١٩٢٧) نشر دراستين حول « النماذج المورفولوجية والقابليات العقلية » و « السمات الاجتماعية والنماذج المورفولوجية ». وميزة أخرى لنظرية شلدون هي أنه تفادى الميل العام إلى تصنيف الأفراد في نماذج متباينة ، واعتمد نظاماً في قياس أشكال الجسم وخصائص الطبع بمقياس متصل الدرجات لثلاثة متغيرات لا لمتغير واحد .

ففي دراساته للجسم الإنساني ميز ثلاث مقومات جسمية :

١ — مقومة الوريقة الداخلية ، وقد أعطاها هذا الإسم لأن الوريقة الداخلية في الجنين هي التي يتولد عنها بالنمو الجهاز الهضمي . وفي حال سيطرة هذه المقومة على الشخص يكون الجذع هو النامي أكثر من غيره ، والبطن من الجذع أكثر نمواً من الصدر ، والقطر من الأمام إلى الخلف يميل إلى مساواة القطر من الجانب الأيمن إلى الجانب الأيسر في كل أجزاء الجسم ، وتكون الأطراف قصيرة ممتلئة ، والوجه واسعاً عرضه يكاد يساوي طوله على رقبة قصيرة .

٢ — مقومة الوريقة الوسطى ، وهي التي تتولد عنها العظام والعضلات والأنسجة المتضمة . ويكون الجذع عند من تسيطر عليه عريضاً كثير العضلات ، إلا أن كتلة الجسم لا تتركز في البطن ، وتكون أقطار العمق أصغر بكثير من أقطار العرض ، والأطراف كثيرة العضلات ، والعظام قوية غليظة ، ويكون حجم الوجه كبيراً بعض الشيء إذا قيس بحجم الجمجمة .

٣ — مقومة الوريقة الخارجية ، وهي التي تتولد عنها الأجهزة الحسية والجملة العصبية . ويتميز من تغلب عليه بدقة الجسم وضعف العضلات ، ويكون الجذع قصيراً ، والصدر أكثر نمواً من البطن ، وتكون أقطار المقاطع من الأمام إلى الخلف صغيرة ، وكذلك المقاطع العرضانية ، ويكون الكتفان ضيقين ، والرأس بعامة ليس كبيراً ، ولكن الوجه صغير بالنسبة لحجم الرأس .

استخرج شلدون هذه المقومات من ملاحظات تفصيلية لصور أربعة آلاف طالب ، أخذت لكل طالب منهم ثلاث صور من الجهات الامامية والجانبية والخلفية ، وهو عار وفي وضع مقنن . وبعد اقتراح هذه المقومات أو الأبعاد الثلاثة ، كان على شلدون أن يجد المقاييس المناسبة ، واختار بالمحاولة والخطأ سبعة عشر قياساً تؤخذ من الصورة مباشرة وتنسب إلى القامة ، يضاف إليها قياس أخير هو نسبة القامة إلى الجذر التكعيبي لوزن الجسم . ثم نظم

شلدون ، بعد ترتيب هذه القياسات المختلفة ، لائحة يمكن أن تستخرج منها درجة كل مقومة على سلم من سبع درجات . ويدعي شلدون ومساعدوه أن طريقتهم هذه ، بسبب المقاييس العديدة التي تطبق على الجسم ، لا يتغير فيها نموذج الجسم نتيجة للفروق في التغذية والسن الخ... وعلى ذلك يعبر عن النموذج الجسمي للفرد بمجموعة من ثلاثة ارقام تمثل بالترتيب مقومات الوريقات الثلاث الداخلية والوسطى والخارجية . فالتقدير (٧ – ١ – ١) مثلا ، يمثل فرداً المقومة الداخلية فيه نامية جداً بينما المقومتان الأخريان ضعيفتان جداً ، فهو إذن ذو تكوين مستدير جداً . وعلى هذا الأساس يكون عندنا من الوجهة النظرية(٧×٧×٧=٣٤٣) من النماذج . إلا أن شلدون لم يقع عملياً إلا على (٧٦) نموذجاً ، ذلك لأن بعض التقديرات مثل (٧ – ٧–٧) أو (١ – ١ – ١) لا يمكن أن تجتمع في فرد من الأفراد .

وقام شلدون ومساعدوه بعمل مماثل بالنسبة لمقومات الطبع (المزاج) . فجمعوا قائمة من (٦٥٠) سمة من سمات الطبع ، استطاعوا بعد مقارنتها وترتيبها وتكثيفها وإكمالها من تخفيض عددها إلى (٥٠) . ثم قدرت مجموعة من (٣٣) شاباً أغلبهم خريجون ومدرسون في كل سمة من هذه السمات الخمسين على سلم من سبع درجات . وبنيت هذه التقديرات على (٢٠) مقابلة شخصية مستفيضة قام بها الفاحص على مدى عام كامل ، مشفوعة بملاحظات يومية . وحسبت معاملات الترابط ، وهي (١٢٢٥) ، بين هذه التقديرات ، فأدت ملاحظة الجدول الترابطي إلى استنتاج أن السمات تقع في ثلاث مجموعات ، تترابط السمات في كل مجموعة منها ترابطاً موجباً ، بينما يكون ترابطها مع السمات في المجموعتين الأخريين سالباً . ثم رؤي الاحتفاظ فقط بالسمات التي تترابط في داخل مجموعتها بمعامل إيجابي مقداره (٠،٦٠) أو أكثر ، وتترابط مع السمات في المجموعتين الأخريين بمعامل سلبي مقداره (٠،٣٠) أو أكثر ، فكان مجموع ما احتفظ به (٢٢) سمة . ثم جرت دراسات أخرى على عدد أكبر من الأشخاص أدت إلى زيادة في تحديد السمات وإضافة سمات أخرى تفي بشروط الترابط السابقة . فأصبح المقياس الأخير مكوناً من (٦٠) سمة ، في كل مجموعة (٢٠) ، بمعنى أن كل (٢٠) سمة منها تشير إلى مقومة من مقومات الطبع. ولما كان شلدون يعتقد بأن هذه المقومات ذات أساس عضوي أطلق عليها الأسماء التالية : المقومة الحشوية . المقومة البدنية ، المقومة الدماغية . وفيما يلي عدد من السمات التي تدخل في كل مقومة :

المقومة الحشوية : استرخاء في الوضع والحركة – الميل إلى الرخاء الجسمي – استجابات بطيئة – محبة الاجتماع بالناس – اطراد التيار العاطفي – التسامح – رخاوة الطبع .

المقومة البدنية : جزم في الوضع والحركة – النشاط والحيوية – محبة الخطر والصدقة– معاملة صريحة وجريئة – شجاعة في المعارك – هجوم في التنافس – نضج مفرط في الهيئة .

المقومة الدماغية : تحفظ في الوضع والحركة – انكماش – استجابة مفرطه في السرعة – توتر نفسي مفرط – فرط انتباه وغم – سرية العواطف ومراقبة الانفعالات – حركة العينين والوجه في قلق – كره الاجتماع بالناس – تأخر نضج المظهر .

ودرس شلدون الترابطات بين النماذج الجسمية والنماذج الطبعية ، على مائتي طالب جامعي ، حللهم شلدون ومساعدوه من الناحية الجسمية والناحية الطبعية ، ودامت الدراسة خمس سنوات .

وفيما يلي النتائج :

	المقومة الداخلية	المقومة الوسطى	المقومة الخارجية
المقومة الحشوية	+ ٠,٧٩	– ٠,٢٣	– ٠,٤٠
المقومة البدنية	– ٠,٢٩	+ ٠,٨٢	– ٠,٥٣
المقومة الدماغية	– ٠,٣٢	– ٠,٥٨	+ ٠,٨٣

ولكن شلدون ، نتيجة لزيادة في تحليل الأشخاص أنفسهم ، يفترض أنه قد يحدث في بعض الحالات بعض التضارب بين النموذج الجسمي والنموذج الطبعي في الشخص، فيتعرض لسوء التلاؤم واضطراب الدراسة الخ ..

إن معاملات الارتباط التي وجدها شلدون (١٤) تزيد كثيراً عن تلك التي وجدها غيره . ويعزو شلدون ومساعدوه هذه الفروق إلى اعتمادهم على المقومات الأساسية العميقة لكل من الجسم والطبع بدلا مما يعدونه هم مقاييس تحليلية وسطحية . فشلدون يرى مثلا ان اختبارات القابليات والشخصية قد لا تكشف عن الخصائص العميقة والأكثر ثباتاً للطبع ، والتي يمكن ، كما يرى ، ادراكها عن طريق سلسلة من المقابلات الشخصية . وقد نقد« بأثر الهالة » المعروف ، والذي قد يتدخل في التقديرات ، فينتج عنه ترابط عال مصطنع . ورد شلدون بأن الباحثين لم يغب عن بالهم أثر الهالة وكانوا منها محتاطين .

إذا كان كرتشمر وشلدون قد عنيا بالعلاقة بين شكل الجسم وخصائص الطبع ، فالدكتور كورمان (١٥) انصرف بعنايته إلى العلاقة بين ملامح الوجه خاصة وسمات الشخصية . فهو يرى ، كما يذكر في كتابه « خمسة عشر درساً في المورفوسيكولوجيا » : أن الإنسان كائن يعيش في بيئة ويتأثر بها ، فمن البيئة يغتذي (غذاء الجسم وغذاء القلب

والعقل) ، وهو بهذا يتلاءم معها . ووظيفة التلاؤم هذه هي التي تكون الطباع وتنوعها . وتحقق التلاؤم بدرجة أو أخرى من التوفيق ينطبع على الوجه ، فما علينا إلا أن نعرف كيف نقرؤه .

ويميز كورمان بين جزأين من الوجه : المنطقة المركزية وتشتمل على أعضاء الحس (العينين والأنف والفم) وهي أبواب النفس ، والمنطقة المحيطية وتتألف من الجبين والخدين والفكين المكونة من أجزاء عظمية صلبة ، لذلك كانت المعبرة عن الصفات الوراثية ، بينما أعضاء الحس تعبر عن الصفات المكتسبة (خلال الأجيال) .

وينتهي كورمان من دراسته للوجه والطبع الى التمييز بين نموذجين أساسيين: النموذج المنطلق (من انطلاق الأسارير) والنموذج المنقبض (من انقباضها) .

فإذا كانت البيئة ملائمة ووظيفة التكيف معها ممتازة كان النمو سهلا . والطبيعة في حال النمو السهل تأخذ الشكل المدور . والنموذج المنطلق يتصف بالاستدارة ، وفي الوجه تكون العينان واسعتين متباعدتين والفم عريضاً والأنف مسطحاً والمنخران واسعين . ويمتاز هذا النموذج بسهولة التكيف والعفوية والميل إلى المجتمع .

أما إذا كانت البيئة غير ملائمة والتكيف صعباً ومرهقاً فالجسم ينقبض ، وتظهر آثار الانقباض على الوجه بالفم الضيق والعينين الصغيرتين المتقاربتين والمنخرين المنكمشين . وتعوز هذا النموذج العفوية وتقوى الفردية وتضعف الروح الاجتماعية .

ويميز كورمان في كل نموذج أنواعاً ، إذا هي رتبت مثل كل نوع منها مرحلة من مراحل الانتقال من الانطلاق إلى الانقباض . وهي بالترتيب : المنطلق الأساسي ، المنطلق العاطفي ، المنقبض الجانبي ، المنقبض الجبيني ، المنقبض الأساسي . بل إن كورمان يذهب إلى أن النقيضين قد يجتمعان في شخص واحد ، ومعظم الناس يمثلون اجتماع النموذجين بدرجات مختلفة ، وتكون الصعوبة في تحديد مقدار كل منهما ، والإسراف في إحدى الناحيتين يسيء إلى الفرد إذ يخل بالتوازن .

والأخوان ينش (١٦) يقفان عند ظاهرة نفسية نادرة ، هي ظاهرة الصورة البصرية الخارقة ، ويقيمان عليها نظريتهما في النماذج .

إن الشخص (١٧) الذي يمتلك قوة التصور الخارق يثير الاهتمام فعلا . فهو يقول إنه يرى الصورة ، ويتصرف تصرف من تمثل الصورة أمامه : فعيناه تنتقلان على الصورة من

طرف إلى طرف ، وينحني إلى أمام ويحدق فيها كمن يريد أن يكتشف فيها شيئاً خافياً ، ويعبر وجهه أحياناً عن انفعالات تناسبها . وتبقى الصورة دقيقتين أو أكثر ، ويمكن ضمن بعض الحدود أن تتجدد في اليوم التالي . والراشدون الذين يمتلكون مثل هذا التصور قليلون ، ولكن العدد يكون كبيراً بين الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين السادسة والرشد .

هذه الصورة ليست وهماً لأن الشخص يعلم أن الشيء ليس ماثلا أمامه . وليست صورة تالية ، لأن هذه محيطية رهن بمزايا العين ونواقصها وانكسار الأشعة في القرنية وخصائص الحاجز والضوء . وليست صورة فوتوغرافية ، لأنها بعامة لا تحتوي كل التفاصيل الموجودة في الشيء ، كما أن التفاصيل التي يمكن أن تحتويها (والتي يمكن أن لا يكون الشخص قد لاحظها في الشيء) لا تكون ماثلة كلها أمام الشخص بل تتكشف له تدريجياً ، فإذا سألناه عن أحد التفاصيل فإنه يتلبث قليلا حتى يتكشف له في الصورة ثم يجيب . وهي من هذه الناحية الأخيرة تختلف عن الصورة الذاكرية المركزية ، لأن الإنسان في العادة يمتنع عليه ، مهما كانت الصورة الذاكرية واضحة ، أن يذكر أجزاء من الشيء لم يلاحظها في الشيء نفسه .

ولكن الصور الخارقة ليست على نمط واحد عند كل الأشخاص . فقد تقترب عند بعضهم من الصور المركزية فيمكن استحضارها واستبعادها وتعديلها بالإرادة . وقد تقترب عند آخرين من الصور المحيطية فتظهر تلقائياً وتلح فلا يمكن التخلص منها بالإرادة ولا تغيير صفاتها .

وهنا يرى الأخوان ينش (١٩٢٠ – ١٩٢٧) أن الصور الخارقة ظاهرة عامة عند الأطفال ثم تضعف وفي الغالب تختفي في الكبر . وأن الناس تتشابه وجوههم وتختلف تبعاً لنمط الصور الخارقة عندهم . فأما الذين ينتمون إلى النمط المركزي فوجوههم تعبر عن الانبساط والتأمل وأعينهم مفتحة واسعة متباعدة على غير دهشة بارزة . ويدعو ينش هؤلاء الناس (البازيدوفيين) أو (النموذج ب) ، لأنهم يذكرون بملامح المصابين بمرض بازيدوف (فرط نمو الغدة الدرقية) . وأما الذين ينتمون إلى النمط المحيطي ، فتتصف وجوههم بالانقباض والتصلب وأعينهم غائرة ونظراتهم الكابية متحفزة في جهد واع . وأطلق عليهم ينش اسم « التيتانيين » أو « النموذج ت » ، لأن وضعهم يذكر بوضع المصابين بالتيتانيا (نقص افراز الغدة المجاورة للدرقية) .

وأطلق على هذين النموذجين اسمان آخران : المتكامل واللامتكامل ، فالمتكامل إنسان موجود في كل جزء من أجزائه ، الجسم والنفس منه متحدان بالتواصل والتوافق ، ويمكن

أن يوصف بأنه ملتحم متخلخل في آن : ملتحم لأن أعضاءه مزودة بعواطفه وأفكاره ؛ ومتخلخل لأنه يسمح للعالم أن ينفذ فيه . واللامتكامل شخص مغلق كأن بينه وبين الطبيعة حاجزاً ، فيه شيء من عدم التجانس فهو متعدد منقسم لا نراه كله في عمل واحد معين ، ضعيف الروح الاجتماعية ولكنه إرادي منفذ .

ويرى الأخوان ينش أن معظم الناس يشاركون في كلا النموذجين على اختلاف في النسب ، ومن هنا الحديث عن النموذج ب ت والنموذج ت ب . ذلك إلى تقسيمات جزئية كثيرة ، إذ أن هذا التصنيف ، كما يدعي الأخوان ، يقبل الإغناء إلى غير حد ، فهو خير من تصنيف كرتشمر الصلب المتجمد ؛ وإلى توسع بالنظرية وتطبيقها على الأمم والأقاليم .

مدرسة غروننغ :

هذا هو الإسم الذي أطلقه (١٨) رونيه لوسين (١٩٢٥) على دراسات الفيلسوف وعالم النفس غ. هيمانس ، التي تعاون في بعضها مع الطبيب العقلي فرزما ، وكلاهما استاذان في جامعة غروننغ في هولندا . وقد نشر هيمانس نتائج هذه الدراسات في مجلة « سيكولوجية أعضاء الحس وفيزيولوجيتها » في ليبزيغ (١٩٠٩) . ثم كتب عدداً من المقالات باللغة الفرنسية لخص فيها النتائج التي وصل إليها في دراساته ونشرها في عدد من المجلات الفرنسية (١٩١١ – ١٩١٢) ، وهي : « في مناهج علم النفس الخاص » ، « تصنيف الطباع » ، « العصر المقبل لعلم النفس » ، « نتائج علم النفس الخاص ومستقبله » . وكتاب « سيكولوجية المرأة » بناء على النتائج التي وصل إليها مع زميله فرزما .

يميز هيمانس (١٩) علم النفس الخاص من علم النفس العام . « فعلم النفس العام يدرس ما في حوادث الشعور الإنساني من عناصر عامة مشتركة . وعلم النفس الخاص يدرس ما فيها من عناصر خاصة مختلفة » . فعلم النفس الخاص إذن هو ما ندعوه اليوم علم النفس الفرقي . فالفروق موجودة في عالم النفس كما في عالم الطبيعة (قرينة الانكسار مثلا) . وإذا كانت لا تذكر في القوانين العامة ، ويكتفى بادخال حد ثابت تحل محله في كل حالة خاصة قيمة معينة ، فإن لها شأنها في علم النفس كما في العلوم الأخرى . وهذه الفروق (الحدود الثابتة) تتغير ، وهي ترتبط فيما بينها بعلاقات ضرورية (مثلا : العلاقات القائمة بين الخصائص الفيزيائية والكيميائية والتي تظهر ظهوراً منظماً في التصنيف الدوري للعناصر) .

وقد اكتشفت في علم النفس بعض هذه الترابطات ، وبقيت ترابطات أخرى يجب اكتشافها . ومهمة علم النفس الخاص هي اكتشاف هذه الترابطات . وهي على العموم

نوعان : الأول هو الترابطات بين خصائص نفسية ، وهي أساس دراسة الأمزجة والتمييز بين نماذج عقلية مختلفة وكل محاولة في تصنيف الطباع . والثاني هو الترابطات بين خصائص نفسية وخصائص أخرى ليس لها في ذاتها دلالة نفسية ، كالعمر والجنس والأمة والمركز الإجتماعي الخ . . وهذه هي الترابطات التي عنيت بها سيكولوجية الطفل والمثقف والمجرم الخ . . وكذلك سيكولوجية المرأة .

وعلم النفس الخاص ما زال طفلا (في أوائل هذا القرن) ، ولذلك لم يزل يستعمل ، شأن كل العلوم في بداياتها ، مناهج (٢٠) ليست خاطئة ولكنها بدائية ولا يكتفى بها ، مثل : الاستقراء العامي القائم على ما تخلفه تجارب الحياة في النفس من آثار تخرج منها فرضيات وتنبؤات وقناعات راسخة . والتجريب الخيالي وقوامه أن يحاول الباحث (وليكن مؤرخاً) أن ينتقل أتم انتقال إلى عالم الأفكار والعواطف التي تعيش فيه الشخصية التي يدرسها رجاء أن يستطيع الوصول بشعور حدسي لا باستدلال نظري إلى ما عسى أن تقوله هذه الشخصية أو تعمله في ظروف معينة . والاستنتاج ، وقد نصح ج . س . مل باتباع هذا المنهج في علم النفس الخاص (الإيثولوجيا كما يدعوه) ؛ فهو يرى أن علينا أن نطبق قوانين علم النفس العام بحيث نستخرج تبعاً للظروف الخاصة ، التي تحددها اختلافات العمر والجنس وغير ذلك ، الفروق المميزة التي تؤدي اليها هذه الظروف . هذه المناهج الثلاثة يمكن أن يستخدمها الباحثون على أنها مناهج تحضير ومراقبة وتعليل ، ولكنها عاجزة ، منفردة أو مجتمعة ، عن أن تؤدي إلى اليقين العلمي . فينبغي إذن البحث عن مناهج أخرى تقرب من هذا اليقين ولو خطوة خطوة . من هذه المناهج منهجان يستحقان شيئاً من العناية :

الأول منهج التراجم ، وقوامه : أن نقرأ أكبر عدد ممكن من تراجم الشخصيات التاريخية ، ونسجل بعناية وحرص كل ما عسى أن يذكر فيها عن حياة هذه الشخصيات (ولو بدا للوهلة الأولى تافهاً) ، أو كل ما يمكن أن يستخرج من ذلك . ثم بمقارنة الوجوه النفسية التي نحصل عليها ، وبفحص النتائج فحصاً إحصائياً ، نحاول أن نقرر في شيء من الاحتمال قليل أو كثير ، الترابطات بين الصفات فرادى ، أو بين مجموعات من الصفات . ولهذا المنهج ميزة إمكان التيقن من صحة المعلومات بكل وسائل النقد التاريخي . ولكن له عيوباً منها : تحيز كاتب الترجمة ، تفاوت التراجم في كمالها ، تأثير ما في ذهن عالم النفس من أحكام سابقة نظرية على تأويل الوقائع ، كون التراجم مقصورة على الرجال البارزين .

بيد أنه ، إذا كان من الواجب أن لا نبالغ في هذه العيوب ، فن الواجب بالتأكيد مراقبة هذا المنهج بمناهج أخرى .

والثاني منهج الاستقصاء ، وقوامه : أن نجمع عدداً كبيراً من الوقائع المتعلقة بالخصائص النفسية ، عن طريق سؤال عدد كبير من الناس (عدة آلاف في الغالب) ، بواسطة منشور وضع في صورة استجواب عن أنفسهم أو عمن يعرفون من الأفراد . ويمكن أن تأخذ الاستجوابات أشكالا مختلفة : فقد تتناول كل جوانب الشخصية إذا أمكن ذلك ، وقد لاتتناول إلابعض هذه الجوانب ،وقد تترك للمسؤول حرية التعبير في الجواب ، وقد تصاغ الأسئلة على نحو يستتبع الجواب عليها بنعم أولا ، وقد يسأل الأشخاص عن أنفسهم ، كما قد يسألون عن غيرهم ، أو عن أفراد معينين أو عن جماعة معينة . ويلقى هذا المنهج الاعتراض التالي : إن كفاءة المجيب ناقصة أو مشكوك فيها ، فجميع النتائج التي تتوقف عليه لايمكن إذن أن تطمع إلا في قيمة ظنية . وهنا أيضاً يجب أن لانبالغ : فلئن وجب أن نتوقع أن تؤثر عوامل الخطأ في الحكم فتحرفه في اتجاه أو آخر ، فإن من الصحيح أيضاً أن التأثيرات المتعارضة لهذه العوامل لابد أن تتلاشى في الحاصل الكلي ، وأن تدع الواقع الموضوعي يملي النتيجة الصحيحة .

ويعرب هيمانس في الختام عن أمله في أن يصبح التجريب الكمي في علم النفس الخاص ماله من شأن في علم النفس العام . ويعزو هيمانس عدم افادة علم النفس الخاص من منهج التجريب إلا أشياء ضئيلة ، إلى أن العالم الواحد حين يجري تجاربه تكون القياسات من قلة العدد بحيث لايمكن أن تبرهن على كبير شيء ، وحين يقوم بالتجارب عدد من العلماء تكون مناهجهم مختلفة بحيث يصعب مقارنة نتائجهم والتأليف بينها . فيجب إذن أن يتفق عدد من العلماء على مناهج مشتركة يحددونها بدقة ، بحيث يتناولون بالبحث أفراداً يتميزون فيما بينهم بخصائص محددة تحديداً دقيقاً .

ولم يغفل هيمانس الاحصاءات الرسمية ولا سيما منها تلك التي تتعلق بالجرائم والأمراض العقلية ، وما يمكن أن تقدمه من فوائد في دراسة الطباع ؛ إذ أن العلاقة بين الطبع والصورة الخاصة التي يأخذها المرض (وكذلك الجريمة) ليست عارضة ، ففي العادة نجد الملامح التي تعطي المرض طابعه المميز نفسها في طبع المريض قبل أن يمرض ، وكثيراً ما تلاحظ عليه منذ الطفولة بدرجة أخف .

كما لم يهمل الأمثال وقواعد القانون التي تحتوي على « حكمة الشعوب » ، وكذلك شخصيات الروايات والدرامات ، وما يمكن أن تفيده من اتجاهات بفرضيات جديدة .

« تلكم هي(٢١) إذن المواد التي نستعملها في البناء . أما ما هو البناء الذي تسمح لنا بإقامته ، ففي رأيي أنه سيكون إلى حين بناء غير دقيق يحتاج دائماً إلى اصلاحات ، وقد ينهار يوماً على قواعده ، إلا أن هذه القواعد (اللهم إلا أن نشك في كل شيء) ستبقى ، وسيقوم عليها صرح كبير قوي ، كلما ازدادت الوثائق وتحسنت بمضي الزمن » . هذا ما يقوله هيمانس ، والحقيقة ؛ إن معظم مواده استخرجها من منهجي التراجم والاستقصاء :

فقد اختار(٢٢) هيمانس (١١٠) شخصيات تاريخية (٩٤ رجلا و ١٦ امرأة) ، وهذه الشخصيات تنتمي إلى جنسيات مختلفة (٤ هولانديين ، ٣٠ ألمانياً ، ٣٥ فرنسياً ، ٣٤ انجليزياً وأمريكياً ، ٧ من جنسيات مختلفة) ، وكانت مهن هؤلاء الأشخاص والأسباب التي اشتهروا من أجلها متنوعة (كان بينهم ٤٠ شاعراً وروائياً وفناناً و ١٢ فيلسوفاً و ١٥ عالماً و ١٢ رجلا من رجال الدولة والعقيدة والسياسة وقائدان و ١٨ مجرماً و ٥ أشخاص آخرين اشتهروا لأسباب مختلفة) . وقد عاش هؤلاء الأشخاص في عصور شتى (عاش اثنان منهم في القرن ١٥ ، واثنان في القرن ١٦ ، وعشرة في القرن ١٧ ، و٣٧ في القرن ١٨ ، و ٣٩ في القرن ١٩) . وقد طبق هيمانس منهج حساب الترابط على نتائج هذا الاستقصاء السير ، ولكن قيمة هذه النتائج لاتقوم على الترابط بقدر ما تقوم على الوصف .

هذا بالنسبة إلى منهج التراجم ، أما فيما يتصل بمنهج الاستقصاء فقد وضع هيمانس وفرزما استقصائين « يتناولان جميع جوانب الحياة الشعورية على قدر الأمكان » (٢٣) :

الأول استقصاء الوراثة (٢٤) (دعاه واضعاه بهذا الاسم لأن الغرض منه كان في بادىء الأمر جمع الوقائع المتعلقة بوراثة الصفات النفسية) ، ويتألف من ستة استجوابات تضم (٩٠) سؤالا . وقد أرسله واضعاه إلى جميع أطباء هولنده (حوالي ٣٠٠٠) وإلى عدد من الأطباء الآخرين مع رجاء الإجابة بمعلومات دقيقة عن الأب والأم والأبناء لأسرة يعرفها الطبيب معرفة جيدة (الإجابة تكون بنعم اولا على كل سؤال من الأسئلة التسعين) . وتلقى العالمان أجوبة عن (٤٥٨) أسرة أو (٢٥٢٣) فرداً ، منهم (١٣١٠) من الذكور و (١٢٠٩) من الإناث (وهناك أربعة لم يذكر جنسهم) .

والثاني الاستقصاء المدرسي (٢٥) (أعطياه هذا الاسم لأنه يتناول تطور الطبع من سن

الثانية عشرة إلى سن الثامنة عشرة أو بعد ذلك بقليل) . ويتألف من واحد وثمانين سؤالا . وقد شارك فيه معلمون ومعلمات من (٥٤) مدرسة (ثانويات أدبية وعلمية ومؤسسات تعليمية أخرى في هولندا) ، ملئوا الاستجوابات المرسلة إليهم ملئاً كاملا أو غير كامل ، وتناولت أجوبتهم أكثر من (٢٧٥٧) تلميذ و (١١٠٣) تلميذة .

وعالج العالمان نتائج الاستقصائين بمنهج الترابط نفسه . يقول هيمانس « .. بينت الدراسات التي قمنا بها حتى الآن أن منهج التراجم ومنهج الاستقصاءات يؤديان إلى اكتشاف عين الترابطات » . وعلى أساس هذه الترابطات بنيا دراساتهما في تصنيف الناس في نماذج وفي الفروق بين الجنسين .

لقد وقف هيمانس وفرزما عند ثلاث صفات هي : الانفعالية والفعالية والترجيع ، وعداها الصفات الأساسية للطبع . وكانا في ذلك متأثرين بمعارف عصرهما : مالابير يقيم تصنيفه على الانفعالية والفعالية (١٨٩٧) وغروس إليه يرجع الفضل في الانتباه إلى الترجيع (١٩٠٢) . إن التجربة العادية (٢٦) تدل على أن الناس يختلفون فيما بينهم في كثير من النواحي العاطفية ، ومما يدخل في هذه الفروق شدة العواطف ، أي درجة الانفعال في استجابات الأفراد لحوادث معينة ، وهذه هي الانفعالية : فهناك أناس عاطفيون وآخرون فاترون . والتجربة تدل أيضاً (٢٧) على أن الأفراد المختلفين يحتاجون حتى ينتقلوا إلى الفعل إلى بواعث متفاوتة في القوة ، هذه الفروق في التأثر بالبواعث عامة تؤلف ما يسمى عادة بالنشاط والكسل : فالفعالون هم الذين لا يحتاجون حتى يندفعوا إلى العمل إلا إلى بواعث ذات قيمة ضعيفة ، واللافعالون هم الذين يحتاجون إلى بواعث قوية حتى يندفعوا إلى العمل . وأما الترجيع(٢٨) فهو درجة التأثير النفسي الذي يحدثه الجزء اللاشعوري من مضمون الفكر بالنسبة إلى الجزء الشعوري ؛ ولقد سمى أ. غروس التأثير الذي تظل تحدثه عناصر المضمون النفسي بعد أن تزول من الشعور باسم الترجيع البعيد لهذه العناصر ؛ في مقابل الترجيع القريب وهو التأثير الذي تحدثه ما ظلت قائمة في الشعور .

واعتماداً على هذه الصفات الثلاث واحتمالات اجتماعها في اثباتها وسلبها ميز هيمانس وفرزما ثمانية نماذج طباعية هي :(٢٩)

١ — النموذج العصبي : وهو الانفعالي اللافعال ذو الترجيع القريب .

٢ – النموذج العاطفي : وهو الانفعالي اللافعال ذو الترجيع البعيد .
٣ – النموذج الغضبي : وهو الانفعالي الفعال ذو الترجيع القريب .
٤ – النموذج الجموح : وهو الانفعالي الفعال ذو الترجيع البعيد .
٥ – النموذج الدموي : وهو اللاانفعالي الفعال ذو الترجيع القريب .
٦ – النموذج اللنفاوي : وهو اللاانفعالي الفعال ذو الترجيع البعيد .
٧ – النموذج الهلامي : وهو اللاانفعالي اللافعال ذو الترجيع القريب .
٨ – النموذج الخامل : وهو اللاانفعالي اللافعال ذو الترجيع البعيد .

وتبعاً لهذه النماذج الثماني صنفا، بعد المقارنه الكيفية والكمية للأجوبة التي وردتهم في استقصاء الوراثة (عددها كما ذكر من قبل ٢٥٢٣) ، في ثماني مجموعات . فلاحظا أن كل مجموعة من هذه المجموعات تتجانس فيما بينها بعض التجانس ، أي تتشابه في عدد من صفاتها تشابهاً كثيراً أو قليلا . وحسبا النسبة المئوية من عدد أفراد كل مجموعة من المجموعات الثماني الذين يتصفون بكل صفة من الصفات التي يشتمل عليها الاستقصاء . فلاحظا مثلا أن (٠،٨١١) من المجموعة التي أطلقا عليها اسم الطبع الدموي يتصفون بأنهم عمليون ومبتكرون ، واعتبرا أن هذا التكرار يمكن أن يقيس درجة الترابط بين هذه الصفة وهذا الطبع ، فاصطلحا على القول بأن الطبع الدموي يتصف بأنه عملي ومبتكر بدرجة (٠،٨١) . وهكذا فعلا بالنسبة لكل النماذج في كل الصفات . وأتت نتائج الدراسة الترابطية لتراجم الشخصيات التاريخية مؤيدة لهذه النتائج .

سيكولوجية المرأة ، غ . هيمانس :

ترجم سامي ، كما تقدم القول ، هذا الكتاب أثناء بعثته الدراسية في فرنسا ونشره في القاهرة (١٩٥٢) ، عن الترجمة الفرنسية التي قام بها لوسين (١٩٢٥) وقدم لها بمقدمة مطولة مفصلة عن مدرسة غرونغ . فأخذ سامي الكتاب واعفى المقدمة ، مما قد يدل على أنه كان في صدد اعداد كتاب خاص بعلم الطباع يغني عن هذه المقدمة ؛ وقد يدل على أن هذه الترجمة كانت عملا من « أعمال الطريق » ، وإلا لما عدم سامي أن يعثر في الموضوع نفسه على كتاب أكثر جدة واغراء بالترجمة . ويظل هذا الكتاب نموذجاً طيباً لأعمال مدرسة غرونغ .

وطريقة هيمانس في الدراسة منطقية محكمة واضحة: يبدأ بالحادثة أو الوظيفة النفسية فيدرسها دراسة عامة موجزة (وعلينا دائماً أن نتذكر ان دراسات هيمانس ترجع إلى العقد الأول وأوائل الثاني من هذا القرن): يعرفها، وحسب الضرورة يحللها إلى عناصرها، ويبين درجاتها وأنواعها، والمسائل التي تطرحها. ويمضي إلى الفروق فيها بين الأفراد وبخاصة بين الجنسين، فيذكر ما تقدمه الملاحظة العادية وما هو وارد في الأمثال (ان وجدت)، وأحياناً القانون من علم النفس العام المتصل بالموضوع. ثم يرجع إلى الترابطات التي استخرجها من الاستقصاء عن الوراثة والاستقصاء المدرسي وغيرهما من الاستقصاءات، وقد يطلب العون من علم الأمراض العقلية ومن الاحصاءات عن مدى انتشار مرض أو أمراض عقلية معينة في كل من الجنسين، ومن دراسات علماء النفس الآخرين.. وهو أثناء ذلك يقارن بين الوقائع ويميز المؤتلف منها والمختلف، فإذا انتهى من هذا العرض للوقائع حاول التعليل والوصول إلى حكم أو قانون. وكمثال أقدم فيما يلي تخطيطاً لمعالجته موضوع الشعور واللاشعور:

(١) — يقول علم النفس وعلم النفس المرضي: إن مضمون شعور الفرد في لحظة ما ليس إلا جزءاً من كل أغنى منه بكثير، ولكنه من طبيعته نفسها وخاضع للقوانين عينها.

ويتصل بهذا الموضوع مسألتان: سعة ساحة الشعور، قوة الترجيح البعيد.

(٢) — ساحة الشعور.

أ) ١ — يقول علم النفس العام: ان شدة الشعور وسعة ساحته متناسبتان عكسياً.

ب) ١— تعلمنا التجربة العادية أن هناك فروقاً عظيمة بين الأفراد فيما يتعلق بهاتين الصفتين: فهناك ذوو الشعور الضيق وذوو الشعور الواسع، وبين هذين القطبين حالات متدرجة كثيرة.

٢ — ومن الوقائع المعروفة: أن سعة الشعور في الحياة الفردية مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالحساسية. فالطبائع الانفعالية عامة تمتاز بشدة في الشعور أقوى وسعة في الشعور أضيق.

٣ — الاجماع منعقد على أن الانفعالية أشد عند المرأة منها عند الرجل.

جـ) ١ — يقول علم الأمراض العقلية: ان الأشكال المختلفة للهستريا (الانستزيا — فقدان الاحساس، الامنيزيا — فقدان الذاكرة، الابوليا — فقدان الارادة)

تتميز بمجموعة من الأعراض يصعب نظمها وربطها مالم تر فيها نتائج تضيق في الشعور مرضي (بيير جانه) .

٢ – ويقول : ان الهستريا شائعة بين النساء أكثر بكثير من شيوعها بين الرجال (كربلين : ٧٠و٠ من النساء) .

٣ – ويقول : ان النساء أطوع للايحاء من الرجال . وان المرض العقلي الناشيء عن العدوى شائع بين النساء أكثر من شيوعه بين الرجال .

٤ – يبين الاستقصاء عن الوراثة أن قبول النساء للآراء الجديدة أندر من قبول الرجال لها وأن فرض هذا الآراء فرضاً شائع بينهن أكثر من شيوعه بين الرجال . ويرجع هذا التناقض الظاهري إلى الارتباط المعروف بين « التأثر بايحاء الآخرين » و « التأثر بايحاء الذات » ، والذي ينشأ عنه أنه تصوراً بعينه ، سواء أنشأ في الذهن من تلقاء نفسه أم أقحم فيه من الخارج ، يستطيع موقتاً أن يحتل كل الشعور وأن يوصد دون التصورات الأخرى .

د) لهذه الأسباب كلها يبدو من المحتمل أن يكون وسطي شدة الشعور عند النساء أعلى منه عند الرجال ، وأن يكون وسطي سعة الشعور عندهن أدنى منه عندهم .

(٢) الترجيع :

أ) ١ – تعريف غروس للترجيع (سبق ذكره) .

٢ – قيمة الترجيع البعيد تبدأ من فهم برهان معقد طويل وتمضي إلى السماح لكل ماضي الفرد أن يؤثر في الحاضر ، وإلى تأليف مركب من العوامل ثابت إلى جانب الانطباعات العابرة المتغيرة وهذا المركب يدخل في الحياة شيئاً من الوحدة والترابط ، وإلى احالة الصدمات المباغتة بماله من قدرة على الامتصاص إلى تطور تدريجي .

ب) ١ – الرأي الشائع يصف النساء بأن الترجيع البعيد عندهن دون الحد الوسطي (الامثال التي تربط « الشعور الطويلة بالأفكار القصيرة » ، والتي تنسب المرأة إلى التقلب وقلة المنطق ، كثيرة وعند كل الشعوب) .

٢ – ولكن تجارب أخرى تؤكد أن التصورات التي أصبحت لاشعورية تظل

تؤثر على النساء تأثيراً قوياً (كيف يمكن تفسير ما توصف به المرأة من حنكة ولباقة وفكر حدسي إذا لم يكن بالتجارب المترسبة في أعماق اللاشعور ؟) . وأن العواطف التي تصاحب التصورات في أول الأمر تظل تسري في هذه التصورات مدة أطول عند النساء منها عند الرجال (حب الزوجة أو الأم قادر على تحمل صدمات أكبر وأكثر من تلك التي يستطيع أن يتحملها الزوج أو الأب) .

جـ) ١ – دلت الدراسة الترابطية للأجوبة على عشرة أسئلة من الاستقصاء عن الوراثة تتصل بالخضوع لمشاعر الحاضر أو لأفكار الماضي أو المستقبل ، أن نسبة الانفعاليين من الجنسين بالنسبة للحاضر أكبر من نسبة اللاانفعاليين من الجنسين (٣٧٨ ,٠ من الانفعاليين ، ٢٦٦ ,٠ من اللاانفعاليين) وتنعكس النسبة بالنسبة للماضي والمستقبل (٦٢٢ ,٠ من الانفعاليين ، ٧٣٤ ,٠ من اللاانفعاليين) . بينما تكون نسبة الانفعاليات في الطائفة الأولى أكبر من نسبة الانفعاليين (٢٥٧ ,٠ مقابل ٢٣٩ ,٠) وتزيد نسبة الرجال في الطائفة الثانية على نسبة النساء (٥٠٠ ,٠ للرجال ، ٤٨٥ ,٠ للنساء) .

ويمكن تفسير الظواهر المتناقضة السابقة بشدة الانفعالية . فشعور اللحظة إذا كان يملك شدة انفعالية قوية جداً فمن الممكن أن يحتكر الطاقة النفسية احتكاراً يمنع البواعث اللاشعورية من التدخل أو يؤجلها ؛ ولكن التصور الذي تقويه العاطفة يدوم تأثيره بالمقابل طويلا .

٢ – وقد أكدت هذا التفسير أجوبة على أسئلة أخرى في الاستقصاء عن الوراثة . فقد وصفت النساء بأن حب التغيير أشيع بينهن منه بين الرجال (٣٧٢ ,٠ مقابل ٣٠٨ ,٠) ، وكذلك عدم الاستقرار في المودة (٢٠٧ ,٠ مقابل ١٦٧ ,٠) . وهاتان الخاصتان تنتميان إلى طائفة الانفعاليين جملة في مقابلة طائفة اللاانفعاليين . وبالمقابل لوحظ أن بقاء تأثير المآتم المؤلمة مدة طويلة في النفس أشيع بين النساء منه بين الرجال (٣١٢ ,٠ مقابل ١٧٣ ,٠) .

د) وعلى هذا الأساس لايمكن الاستنتاج أن وظيفة الترجيع البعيدلدى المرأة أقوى أو أضعف منها لدى الرجل (في شروط واحدة) ؛ ولكن يمكن القول ان بعض

التصورات تتاح لها ، تبعاً لشدة انفعاليتها ، فرصة ممارسة وظيفة الترجيع البعيد أكثر أو أقل من بعضها الآخر .

ويتألف الكتاب من مقدمة وسبعة فصول وخاتمة وملحق (النسب المئوية بحسب الاستقصاء عن الوراثة ، النسب المئوية بحسب الاستقصاء المدرسي ، المعاملات الوراثية والمعاملات الجنسية فيما يتعلق ببعض الخصائص الهامة بحسب الاستقصاء عن الوراثة) .

تحدث هيمانس في المقدمة عن علم النفس الخاص وعلم نفس المرأة .

وفي الفصل الأول عن مناهج البحث فيهما .

وفي الثاني عن موضوع الشعور واللاشعور ومسألتي ساحة الشعور سعتها وضيقها والترجيع بعيده وقريبه .

وعرض في الفصل الثالث إلى العواطف ؛ وصفة الانفعالية وغلبتها على النساء (في الاستقصاء عن الوراثة : الموصوفات بالانفعالية ٠,٥٩٨ والموصوفون بها من الرجال ٠,٤٥٩) ؛ وبلوغ العواطف في تطورها حدها الأقصى عندهن بأسرع مما تبلغ عند الرجال ؛ وأن عواطف وأحوالا عاطفية خاصة أغلب عليهن من الرجال من نوع : التقلب بين حالتي الفرح والحزن ، القلق ، الخشية والرعب ، التدين ، ضعف تحمل السخرية والقدرة على ممارستها ؛ وأنهن بعامة أضعف بالنسبة للعواطف العقلية .

وفي الرابع تناول بعض الوظائف العقلية : كالادراك والذاكرة وفيهما تتفوق النساء على الرجال فيما يثير اهتمامهن ويتخلفن عنهم فيما سوى ذلك ؛ والتداعي وفيه يرجح عند النساء على خلاف الرجال التداعي بالاقتران على التداعي بالمشابهة ؛ والخيال وفيه ، سواء كان تخيل تصورات حية (بصرية بوجه خاص) أو خلق ارتباطات تصورية جديدة ، تتفوق المرأة وكذلك الانفعاليون عامة .

وفي الفصل الخامس عالج الذكاء . وشروطه عند هيمانس : المعلومات وحضورها وهما شرطان خارجيان ولكنهما ضروريان ، والاهتمام القوي أي القدرة على التحمس لمسألة معينة مدة طويلة قد تبلغ السنين ، والخيال النشيط الذي يكون أميل إلى الحدس مرة وإلى التأليف مرة أخرى ويستجيب على كل حال لكل حادث جديد وكل مسألة جديدة بمحاولات تعليل وحل ، والترجيع الباقي والمنتظم لكل التجارب وهذا الترجيع يساوي في قيمته زيادة اتساع

محتوى الشعور بل بفضل ذلك الاتساع . وبعد جولات طويلة بين نتائج التجارب والترابطات المستخرجة من الاستقصاءات وتراجم رجال التاريخ والأمثال الشعبية والملاحظات اليومية ينتهي هيمانس إلى : انه لايجوز أبداً أن نعد فكر المرأة دون فكر الرجل قيمة ، إلا أن فكرها يختلف عن فكره اختلافاً كبيراً ، فمزاياه وعيوبه غير مزايا فكر الرجل وعيوبه . وفكر المرأة يبلغ أعلى درجات نجاحه في شئون الحياة ، على حين ان فكر الرجل يبلغ أعلى درجات نجاحه في شئون العلم . وإذا فتشنا عن أسباب تقصير المرأة في ميدان العلم فلن نجدها لافي سعة المعلومات (فالدراسات انصبت على الطالبات والطلاب في الجامعات) ، ولا في حضور المعلومات (لأن المرأة العاطفية بطبعها وبالتالي المتحيزة لاتشكو في ميدان العلم من « التحيز العبقري » ولا تفتقد الحياد وبرود العاطفة) ، ولا الخيال النشيط فهو أقوى عند النساء منه عند الرجال ، ولا الترجيع البعيد فليس من فرق ذي قيمة في قوته بين الجنسين . ان ما ينقص المرأة في الحقيقة هو الاهتمام ، لا قوة الاهتمام بل اتجاهه . فالنساء لقوة انفعاليتهن وقوة حاجاتهن العاطفية ينصرفن باهتمامهن إلى العياني أكثر بكثير مما ينصرفن به إلى المجرد . فالتجريد ينفر النساء بما فيه من جفاف بارد . ومن هنا منشأ كره النساء التحليل ، لا سيما حين يتناول تصورات عاطفية . والتصورات المركبة تحتفظ بعامة في ذهن المرأة بعناصرها متماسكة . فالمرأة في أي مكان أو زمان لايمكن أن تشعر أنها في جوها الطبيعي حين تكون في ميدان العلم المملوء بالتحليلات والتجريدات . فندرة العبقرية بين النساء في العلم والتكنيك لاترجع إذن إلى فقدان الكفاءة بمقدار ما ترجع إلى فقدان الميل . أما في الحياة فالوضع يختلف ، ففي الحياة انما نتعامل مع العياني والحي ، وهنا تظهر كفاءة المرأة . ولكن كفاءة المرأة في هذا الميدان تختلف أيضاً عن كفاءة الرجل ، اذ نصطدم بنوعين من الذكاء : الذكاء الاستدلالي وهو الأغلب على الرجل ، والذكاء الحدسي وهو الأغلب على المرأة . ولذلك كان فكر المرأة أقل صلابة وأغنى من فكر الرجل ، انه يتطابق مع منحنى الحياة الذي لانهاية لتعقده ، بينما يحاول فكر الرجل ان يطوقه بشبه خط منكسر . وما ذلك إلا لأن مجموع الخبرات التي تتصل عن قرب أو عن بعد بالمسألة التي تجبهنا بها الحياة تلتقي وتصطرع جميعاً في اللاشعور الذي يتسع لها ثم تتمخض عن الحل الذي يبرز كاملا وفجائياً ، بينما تضيق ساحة الشعور مهما اتسعت عن الإحاطة إلا بعدد محدود من هذه الخبرات .

وفي السادس عالج الارادة والفعالية . ويرى هيمانس أن ما يميز طريقة شخص معين في الارادة والفعل هو : البواعث الحاضرة في ذهنه ساعة التقرير ، ودرجة التأثر بهذه البواعث

تبعاً لقوتها وضعفها ، وهو ما يسمى الفعالية أو النشاط ، ثم درجة التأثر المختلفة باختلاف نوع البواعث ، وهي الفروق التابعة لقوة الميول بعضها بالنسبة لبعضها الآخر . أما من حيث حضور البواعث فيجب ان نتوقع في الفعل الارادي ما نقع عليه في التفكير . فكما أن قوة انفعالية المرأة وما يرتبط بها من ضيق ساحة الشعور كثيراً ما تولد التحيز لبعض الحجج العاطفية ، كذلك يحصل في الفعل الارادي ، إي ان الارادة الناشئة عن تفكير موضوعي واختيار دقيق والتي تتيح لجميع البواعث ان تظهر يمكن أن تتقهقر أمام بعض أشكال السلوك الآلي . واما بالنسبة للنشاط العام فنجد فيه ما نجده في التفكير أيضاً : سيطرة أول تصور انفعالي والتفكير الحدسي غير الاستدلالي والنفور من التحليل والتجريد ، ولابد لهذه الصفات أن تعرقل الفحص الدقيق لما للأمر وما عليه وان تعوق بخاصة خضوع النشاط لمبادىء مقررة من قبل . وتلك هي أسباب ما يلاحظ على سلوك المرأة من اندفاع وخفة وتقلب ، وأسباب الحكم على نشاط المرأة بأنه عاطفي . ولكن نتائج الاستقصاءات التي تبين ان البنات ، في كل المراحل الدراسية بما فيها الدراسة الجامعية ، يفقن البنين في الجد واطراد العمل وفي نتائج الامتحانات على الرغم من أن ميلهن إلى موضوعات الدراسة أضعف بصورة عامة من ميل البنين ، تسمح أن نقدر على الأقل ان النشاط الوسطي للنساء يزيد على النشاط الوسطي للرجال . والانفعالية تتعارض عادة مع الحزم وتساعد التردد ، ومع ذلك فإن النساء يظهرن أدنى إلى الحزم وأبعد عن التردد ، فلابد اذن من أن يكون تفوقهن في النشاط على الرجال هو المعدل لانفعاليتهن . وأما الميول من حيوية وأنانية وغيرية ومجردة ، فهناك اتجاه عام إلى الحكم على النساء بأن الميول الحيوية عندهن أقل شأناً منها عند الرجال ، وأن حب الظهور والغندرة والاقتصاد وروح السيطرة الخ .. من الميول الأنانية أقوى عندهن وأظهر منها عند الرجال ، وأن ميول الغيرية القائمة بعامة على الحب ، باستثناء الصداقة ، أقوى أيضاً عندهن . ولكن هذه الفروق ترجع في معظمها إلى قوة الانفعالية عند المرأة أكثر مما ترجع إلى فروق حقيقية في قوة الميول . ويكاد يجمع الناس على أن الميول المجردة مثل وعي الواجب والأمانة والصدق والعدل الخ .. يتفوق فيها الرجال على النساء . ولكن الفروق في الحقيقة هي في الفكر لا في الارادة ، وتتطابق تطابقاً تاماً مع الفرق بين الفكر الاستدلالي والفكر الحدسي . فالمبادىء العامة هي دائماً أمور لاحقة ، أما الشيء الأول فهو الشعور المباشر ، بالعدل والظلم مثلاً . ومن الصعب أن نزعم أن هذا الشعور أندر لدى النساء منه لدى الرجال ، بل أن الأمر على النقيض . فما من أحد يجهل أن النساء يتعلقن بما يعتقدن أنه واجبهن تعلقاً فيه كثير من الجد وأن الصراع بين واجبات مختلفة يسبب لهن آلاما أكبر من الآلام التي يسببها الصراع بين

الواجبات والميول، فقد تعودن في مثل هذا الصراع الأخير أن يضحين بالميول . أن النساء بعامة لا يبالين بمفاهيم الواجب أو الحق أو الحقيقة كمفاهيم مجردة ، إلا أن عدم مبالاتهن هذه لا تتناول إلا المفاهيم ، ولا تنفي أن ترد النساء بالعاطفة والارادة كرد الرجال أو أكثر على مخالفة للواجب عيانية أو على مخالفة للعدالة عيانية أو على كذب عياني .

وفي الفصل السابع تساءل هيمانس عن أصل الاختلاف النفسي بين الجنسين ، فوجد ثلاثة اجوبة ممكنة على هذا التساؤل : أولا أن تكون الفروق قد نشأت خلال حياة الفرد ، ثانياً أن تكون قد تكونت في أجيال سابقة نتيجة ظروف اجتماعية قديمة ومعاصرة معاً ، ثالثاً أن تكون مرتبطة ارتباطاً حتمياً بالفروق الجنسية. وبدا له من دراسة نتائج الاستقصاء عن الوراثة ما يثبت وجود صفات مميزة للرجولة وأخرى مميزة للأنوثة ؛ وما يسمح أيضاً ، اعتماداً على درجة شيوع صفة من الصفات بين أبناء وبنات أبوين يملكان كلاهما هذه الصفة أو يملكها أحدهما فقط أو لا يملكها كلاهما ، بحساب معاملات تعين درجة احتمال ظهور صفة من الصفات بين الرجال أو بين النساء بسبب الجنس ، وتعين ازدياد درجة الاحتمال أو نقصانها باختلاف ما توجد الصفة أو يوجد نقيضها لدى الأب أو لدى الأم أو لديهما معاً . وقد وجد هيمانس أنه من الممكن القول (في حدود هذه المعلومات) أن « السلوك » النفسي يتعلق وسطياً في (٠٫٣٠) منه بظروف عامة كالأمة والعصر وثقافة البيئة ، وفي (٠٫٣٠) منه بالجنس ، وفي (٠٫٠٩) بالوراثة من الأب ، وفي (٠٫١٠) بالوراثة من الأم ، وأما العوامل التي تحدد الباقي فيجب أن تكون الأجداد أولا وتجارب الحياة الفردية ثانياً .

وانتهى هيمانس بعد مناقشة النظرية القائلة بأن الرجال والنساء يتشابهون لدى الولادة ولا يتميزون إلا بعد ذلك خلال الحياة بتأثير عوامل خارجية (مل . .) ، والنظرية الأخرى التي تؤكد أن الظروف الاجتماعية التي تعود إلى مئات أو الوف السنين هي التي خلعت على نفسية المرأة طابعها الحالي (لومبروزو . .) – انتهى إلى أن الحضارة يمكن أن تكون قد بدلت روح المرأة فأنمت بعض الاستعدادات وكبتت بعضها الآخر إلا أنها لم تخلق روح المرأة . « ان الجنس أعمق من الحضارة » (باودسلي) . ولكن هذا لا يعني أنها مرتبطة بالفروق الجسمية وحدها ، فهناك احتمال أن تكون الصفات الجسمية والصفات النفسية في جزء منها ثمرات « الاصطفاء الجنسي » بمعنى أن هناك نموذجاً أنثوياً يفضله الرجال ونموذجاً رجولياً تفضله النساء وأن الاصطفاء جرى خلال العصور على هذا الأساس . وإلى عامل

الاصطفاء هذا تضاف العوامل الآتية من البيئة ، ومنها التربية ، التي تستطيع أن تنفذ إلى التطور الطبيعي بأشكال مختلفة فتسهل أو تعوق وتبدل أو تكمل .

والآن أصبح من الممكن – كما يرى هيمانس – التساؤل عن أي الفروق ترجع إلى التراث الدائم ، التراث الذي لا يتبدل إلا بتأثير الاصطفاء الجنسي تأثيراً تدريجياً ، وأيها تنتمي إلى الثمرات الاجتماعية ، وكذلك الجواب على التساؤل بالاعتماد على معايير ثلاثة : الأول هو مدى كون الفروق عامة شاملة ، أي مدى انتشارها في عصور كثيرة ولدى شعوب مختلفة ، والثاني هو البرهنة الصريحة على أن التربية والحضارة تميلان فعلاً أو لا تميلان الى تسهيل نمو هذه الفروق ، والثالث ، بعد الاقتناع عن طريق المعيارين السابقين بأن بعض الصفات المركزية تنتمي إلى التراث الدائم لا الى الثمرات الاجتماعية ، هو الترابط الايجابي أو السلبي بين هذه الصفات المركزية والصفات المشتقة التي نريد تعليلها .

والمعياران الأول والثاني يدلان على أن الانفعالية يجب أن تربط دون تردد بالتراث الدائم . والمعيار الثالث يدل على أن هذا الربط يجب أن يتم أيضاً بالنسبة إلى الصفات الإخرى المرتبطة بالانفعالية ، وأن كان من الممكن أن تترك العوامل الاجتماعية عليها أثرها . ومن هذه الصفات : تقلب المزاج ، الغم والقلق ، نقص الشجاعة ، ترجع الانفعالات الحزينة مدة طويلة ، الحاجة الى التغيير ، الميل إلى الضحك ، ضيق ساحة الشعور ، قابلية الايحاء ، الخيال العياني ، نفاذ البصيرة ، فقدان الاستدلال العقلي ، ضعف القابلية للرياضيات ، قوة القابلية للغات ، النفور من التجريد ، غلبة التفكير الحدسي ، الاندفاعية ، الميل الى التعصب ، المرونة اليدوية ، حب الظهور ، روح السيطرة ، شدة الميل إلى الشفقة والقسوة معاً ، الميل إلى المبالغة ، العاطفة الدينية ، كثرة الاضطرابات العقلية . وليس هناك إلا استثناء واحد هو ظاهرة الفندرة التي يظهر أنها لدى الشعوب الابتدائية متوفرة في الذكر أكثر من الانثى وأن الحضارة هي التي سهلت وجودها لدى المرأة .

وبعد الانفعالية تأتي صفة نسوية ثانية مستقلة وأساسية هي الفعالية . فالانفعالية لا تسهل الفعالية كثيراً ، واذن فانتا لا نستطيع أن نعلل بالانفعالية تفوق النساء في الفعالية تفوقاً ملحوظاً . على أنه يصعب أن نقطع في مسألة هل ترجع فعالية المرأة إلى الشروط الاجتماعية أم إلى الاستعدادات الطبيعية . وقد دل البحث أن بعض الصفات مثل : كثرة الحركة وفقدان الحقد والمرونة والشفقة والاستقامة والتدين تترابط ترابطاً ايجابياً مع النشاط والانفعالية . أما حين يتعارض النشاط مع الانفعالية ، فان الغلبة تكون للا نفعالية كما في الصفات التالية :

الاندفاعية ، تقلب المزاج ، الغم والقلق ، تقلب مشاعر المودة ، حب الظهور ، روح السيطرة ، نقص الشجاعة . . ولكن هناك استثناءات : فالنساء يفقن الرجال في الاقتصاد ويساوينهم في الروح العملية ويفقنهم كثيراً في الشجاعة والصبر أثناء المرض وهن أجدر منهم بالثقة وأقل منهم ذهولا واللواتي يهملن الأعمال المفروضة في سبيل أعمال غير مفروضة يساوين نصف الذين يفعلون ذلك من الرجال . وتلك كلها فروق يسهلها النشاط وتعوقها الانفعالية . ومادام تأثير الانفعالية عادة يغلب تاثير النشاط فلا بد أن هناك عوامل أخرى يمكن أن تكون : أولا نوع الأعمال الخاصة التي تقع على عاتق النساء في الحياة الاجتماعية ، ثانياً تفوقهن في الاستعدادات الأخلاقية . وهذا العامل الأخير يبدو أنه يرجع ، بعض الرجوع على الأقل، إلى الاصطفاء الذي يقوم به الرجال في اختيارهم لنسائهم اصطفاء شعورياً أو لاشعورياً .

وبعد ، هل هذه هي المرأة ؟ قدر من ساحة الشعور وقدر من الانفعالية وقدر من الشعور بالواجب الخ . . . ؟ هذا مايتساءل عنه هيمانس في الخاتمة ، ويجيب : بالتاكيد لا ، وأن هذا الكتاب لا يستطيع أن يرسم بهذه الملامح المتفرقة صورة للمرأة دقيقة وحية . ويرجع التقصير إلى اسباب منها الأساسي والدائم ومنها العرضي والموقت . أما الأساسي والدائم فهو ماتتصف به كل نظرية من صلابة . إن العلم يتولى في وصفه الفرد أو الجنس ما هو عام مجرد ، أنه يقدم العلاقات القانونية ، أما الدقة المحكمة ، أما اللوينات الجزئية فيتركها للأدب والفن ، للروايات والدرامات . وأما العارض والموقت من الأسباب فهو أن هذا العلم مازال في بداياته ، فلئن كانت الخطوط التي يحصر في اطارها صورة المرأة لا تمس هذه الصورة إلا في عدد قليل جداً من النقاط ، فالمأمول حين تتوفر معلومات أكثر من حيث المقدار وادق وأضبط من حيث النوع أن تتزايد نقاط التماس وأن يقترب الاطار من الصورة حتى يكاد يختلط بحواشي الواقع الحي .

المراجع :

(١) علم الطباع ، ص ٦ ، ص ٢٤ — ٢٦ .

(٢) يوسف مراد ، مباذىء علم النفس العام ، ص ٣٤٨ . ب . فريس ، علم النفس التجريبي ، ص ١٧٤ .

(٣) فريس ، علم النفس التجريبي ، ص ١٧٩ — ١٨٢ . سيكولوجية الفروق ، ص ٦٩٠ — ٦٩٧ . علم النفس في مائة عام ، ص ٢٥٥ — ٢٦٢ .

(٤) فريس ، علم النفس التجريبي ، ص ١٨١ .

(٥) علم النفس في مائة عام ، ص ٢٥٩ و ٢٦٠ .

(٦) ميادين علم النفس ، ج٢ ، ص ٥٦٠ .

(٧) مبادىء علم النفس العام، ص ٣٤٦ و ٣٤٧ — كانت رسالة الدكتوراه الثانية ليوسف مراد بعنوان « علم الفراسة العربي و كتاب الفراسة لفخر الدين الرازي » (باريس ١٩٣٩) ، انظر : يوسف مراد والمذهب التكاملي ص ٥٢٢ و ٥٢٣ .

(٨) علم الطباع ، ص ٦ — ١٣ .

(٩) مجلة كلية التربية ، السنة الأولى ، العدد الأول (١٩٥٥) ، ص ٩٤ — ١٠٤ . دروس علم النفس ص ٢٢٢ — ٢٣٤ . علم النفس التجريبي ، ص ١٨٥ .

(١٠) سيكولوجية الفروق ، ص ٥٧٢ .

(١١) لم يعرب سامي بعض المصطلحات مثل : سكيزوتيم التي فضلت أن أعربها بالنفور لا بالمنفصم كما وردت في « سيكولوجية الفروق » — سكيزوئيد التي عربتها هي بالمنفصم — سنتوني التي عربتها بالألوف لا بالمؤتلف كما جاءت في « سيكولوجية الفروق » .

(١٢) سيكولوجية الفروق ، ص ٥٦٨ — ٥٨٩ .

(١٣) مجلة كلية التربية ، السنة الأولى ، العدد الثاني ، ١٩٥٥ — ص ٧٣ — ٨٧ . دروس علم النفس ، ص ٢٣٥ — ٢٤٧ ، سيكولوجية الفروق ، ص ٥٩٠ — ٥٩٧ ، فريس ، علم النفس التجريبي ، ص ١٧٦ — ١٧٨ و ١٨٥ — ١٨٦ .

(١٤) سيكولوجية الفروق ، ص ٥٩٥ و ٥٩٦ .

(١٥) مجلة كلية التربية ، السنة الأولى ، العدد الثالث ، ١٩٥٦ ، ص ٧٧ — ٨٦ .
دروس علم النفس ، ص ٢٤٧ — ٢٥٦ .

(١٦) مجلة كلية التربية ، السنة الأولى ، العدد الثاني ، ١٩٥٥ ، ص ٥٦ — ٦٥ .
سيكولوجية الفروق ، ص ٥٦٤ .

(١٧) ودورث ، علم النفس التجريبي ، ص ٨٢ — ٨٥ .

(١٨) علم الطباع ، ص ١٤ و ١٥ .

(١٩) سيكولوجية المرأة ، ص ٣ — ٥ .

(٢٠) المصدر نفسه ، ص ١٣ — ٣٦ .

(٢١) المصدر نفسه ، ص ٢٥ .

(٢٢) علم الطباع ، ص ٣٦ .

(٢٣) نشر الاستقصاءان ونتائجهما في ملحق بسيكولوجية المرأة ، ص ٢٤٨ — ٢٨٠.

(٢٤) سيكولوجية المرأة ، ص ٢٩ . علم الطباع ، ص ٣٥ و ٣٦ .

(٢٦) سيكولوجية المرأة ، ص ٣٠ .

(٢٦) المصدر نفسه ، ص ٥٤ .

(٢٧) المصدر نفسه ، ص ١٧٠ .

(٢٨) المصدر نفسه ، ص ٤٧ .

(٢٩) فريس ، علم النفس التجريبي ، ص ١٨٢ و ١٨٣ . علم الطباع ، ص ٥٤و٥٥.

* * *

الشاعر أو فرخ البط القبيح

ايفريم كارانفيلوف
ترجمة : ميخائيل عيد

حين سئل اندرسن عن سيرة حياته اجاب : « أقرأوا حكاية فرخ البط القبيح ! » .

لكل مبدع ، لكل شاعر ، حكاية فرخ البط القبيح الخاصة به ، وهي العمل الابداعي الذي يكشف فيه عن معاناته واحلامه ، عن نجاحاته الاولى المغمسة بمرارة الاخفاقات ، وعن مكنوناته . هذا العمل الابداعي ، الأكثر حميمية قد يكون سيرة حياة في رواية وقد تدعى « الطفولة » « اليفاع » « الشباب » و « بين الناس » أو « جامعياتي » أو قد تكون رواية سيرة تدعى « مارتين ايدن » وقد تكون مذكرات عادية وتدعى : « كتابات عن الانتفاضات البلغارية » أو قد تكون مقالة فلسفية وتدعى « تقريظ البلادة » .

---

(١) ايفريم كارانفيلوف من مواليد ١٩١٥ . بروفسور في الأدب البلغاري. حامل جائزة ديمتروف وهي أرفع جائزة أدبية في بلغاريا . له أكثر من عشرين كتاباً في النقد وعلم الجمال منها كتابه « أبطال وطباع » الذي ترجمنا عنه هذه المقالة عن اندرسن . يعمل حالياً رئيساً لتحرير جريدة « الجبهة الأدبية » الأسبوعية .

يحكي كل مبدع من خلال بطله المحبب ، عن ذاته ، عن روحه . وقد يردد مع فلوبير « مدام بوفاري هي أنا . » واندرسن كاتب حكايات الاطفال يردد: « فرخ البط القبيح هو أنا . »

إن روح الشاعر الشمالي الغريبة السوداوية تستشف من خلال مملكة حكاياته : من تأمل ايدا الصغيرة في الازهار الراقصة أو اغنية الجرس، الذي يدق على شرف شاعر الحرية العظيم فريدريخ شيلر ، أو الارتعاشات البهيجة لزهرة الثلج « من الفصيلة النرجسية المترجم » التي تولد بين الثلوج ، أو الرمز الشاعري للرائد شوب ، وحتى خطوات الجندي الدمية الصغير .

أما فرخ البط فشيء آخر . فهذه ليست حكاية اعتيادية وأنما هي اندرسن بذاته ، هي اعترافه ، ابداعه الحبيب وصلاة بشارته . حكى فيها عن حياته . ولكن هذا قليل ؛ لقد حكى فيها عن وطنه وعن حياة الناس ، عن ابداعه ، عن كل ما هو سام وجميل ، عن كل ما اثقله وكل ما أراد أن يثقله . وأكثر من ذلك : ليس تاريخ فرخ البط القبيح بتاريخ هانس كريستيان اندرسن فحسب أنه تاريخ جوليين سوريل ، تاريخ جان جاك روسو — فرخ البط الشرير دون مأوى يتحول إلى تم جبار ، إلى مغن للحرية ، وذلك هو تاريخ جورج غوردون بايرون ، الذي طرد من انكلترا لانه لم يستطع أن يخفي بقناع لورد مصنوع من جلد القاقم اجنحته التمية ، وهو تاريخ ميخائيل ليرمنتوف ، الذي رمي بالرصاص في القوقاز ، لانه لم يستر بريش بط معطفه كضابط في الحرس جناح شاعريته التمي الأبيض كثلوج القوقاز ، وهو تاريخ جميع أولئك الذين عانوا طوال اجمل فترة في حياتهم باسم أجمل مكنوناتهم ، وجميع أولئك الذين أخفوا اجنحتهم التمية أو ارغموا على اخفائها ، الذين أظهروا بمظهر فراخ البط القبيحة الحزينة ، لانهم أدركوا انهم طيور تم .

ووسط عالم خيالي من الأبطال — اقزام ، مغنين ، اشجار ، ضفادع لامعة بتيجان ذهبية ، وعول ذات قرون فضية — فرخ البط الصغير مع الهزار الرمادي المتواضع في حديقة الأمبراطور الصيني هو الأحب لدى الاطفال . وهل لدى الاطفال فقط حكاية فرخ البط القبيح حبيبة إلى الكثيرين من الناس ، من مختلف الشعوب في العالم ، من الكبار والمختصين . ينظمها الشعراء شعراً ويضع لها الملحنون موسيقا ملهمة .

يعتبر أحد أبطال الحكاية ، بحق ، من بين النماذج الأدبية المحبوبة الخالدة ، من بين الخالدين العظام ، يوزع سحره على المحبين الاطفال ، مثل القبعة الصغيرة الحمراء ، والقط في الجزمة أو الخياط الشجاع .

ذلك لان سيرة فرخ البط القبيح عمل شعري عميق شيق ، طافح بالجمال والحكمة والفكاهة وبالايمان الذي لايغلب بقوى الشاعر الابداعية وبمهابته المجيدة الدائمة .

كم هي الحكاية بسيطة في مخططها الأول . . . ولد في عائلة بط فرخ بط قبيح رمادي اللون . احتقره الجميع وطاردوه لأنه أكثر قبحاً من الآخرين . عانى الفرخ وتألم ثم هرب منطلقاً عبر الدروب . بعد أن عانى الكثير من الآلام والسخريات والبذاءات أكتشف الجميع أنه ليس فرخ بط وأنما هو طائر تم . هذه سيرة فرخ البط القبيح . ليس ثمة مخطط معقد وممتع لحكاية مثل (حورية الماء الصغيرة) أو « فتاة الثلوج » وليس ثمة بريق خيال ولا طيران جسور ساحر يفتننا كما في « طيور التم المتوحشة » أو « هيا اغمض عينيك » ولكن ، ليس المخطط كل شيء كما هو معروف . فماذا يمثل مخطط رواية « دون كيشوت» ؟ أنه مغامرة انسان مجنون انطلق عبر اسبانيا طالباً المجد . وماذا يمثل من مغناة « النفوس الميتة » ؟ أنه مغامرة تشيتشكوف ، وهو أفاك أنطلق عبر روسيا الفسيحة . وماذا يمثل من رواية « ملاحظات ما بعد موت نادي بكويك » ؟ أنه عبارة عن مغامرة أنسان طيب ، ساذج انطلق عبر انكلترا . وماذا يمثل من « فرخ البط القبيح » ؟ أنه مغامرة فرخ بط يسافر عبر الدانمارك . ومع ذلك فان جميع هذه الاعمال ابداعات عظيمة على الرغم من أنها تلبي بعسر المتطلبات النظرية لانواعها .

لا يقرأ القراء الصغار « فرخ البط القبيح » أقل مما يقرأون الحكايتين الساحرتين « ملكة الثلج » و « موك الصغير » وثمة أكثر من ذلك : فالصغار يغرمون بالحكاية ويعاودون قراءتها ، يحفظونها عن ظهر قلب ، لأن هذه الحكاية مكتوبة لهم ، كتبها لهم معلم حقيقي ، كتبها شاعر . يقرأ الطفل الحكايات ليخبر نفس المشاعر التي خبرها البطل . . والطفل مبدع في تقبل الحكاية . فالاطفال والشعراء يستطيعون ، في خلال القراءة ، العيش في بيئة الابطال ويشاركونهم معاناتهم وانفعالاتهم . والاطفال يعرفون أن كل شيء سينتهي إلى خير ، لقد سمعوها مراراً ، ومع ذلك يرتعدون خوفاً حين تعاد عليهم تلاوة أحداث القبعة الحمراء الصغيرة . والأطفال يغوصون ، على الفور ، في جو الحكاية ، منفصلين عن الحياة العادية ليعيشوا مع الأبطال .

كل حكاية جميلة تمتزج بحياة الأطفال وتصبح حقيقة في وعي الطفل . أن أوائل الأصدقاء الحقيقيين للطفل هم أبطال الحكايات وفرخ البط القبيح من هؤلاء الابطال .

لقد استطاع الشاعر العظيم اندرسن أن يحكي للاطفال . كان لديه نظر الشاعر الشامل الذي سمح له أن يكتشف أبرز سمات البطل وأكثر ما يمتع فيه والظروف الاكثر حدة في أثارة أقوى انطباع في الخيال الطفلي المرهف . وهذا النظر الشامل ليس بأقل أهمية من « النظر الميكروسكوبي » الذي تحدث عنه قسطنطين باوستوفسكي – الذي يكن احتراماً كبيراً لاندرسن . ومن خلال التفصيل الواضح يضفي الشاعر الواقعية والتحديد على أحداث حكاياته . وتدرج طيور السحر الاثيرية فوق التفاصيل الواقعية ، المحددة ، وينمو ريش اجنحتها لتطير نحو مملكة التخيل الرائعة . وتتحول إلى دوائر جوية جميلة تحط فوق أخرى بطيبة خاطر ثم تطير حرة . ينبثق الخيال هنا من فطنة واقعية صلبة كانبثاق ماء النبع من الصخرة الصلدة .

أنظروا كيف تبدأ حكاية « فرخ البط القبيح » « جميل كان ظاهر المدينة ، صيف رائع . الجودار مصفر في الحقول والشوفان اخضر . وقد جمع البرسيم في أكوام في المرج . طائر اللقلق يسير على ساقيه الطويلتين الحمراوين ويتكلم اللغة المصرية القديمة التي تعلمها من أمه » !(١) .

أنها لوحة واقعية ، ذات خطوط عريضة ، وسطوح واسعة ملونة . ونحس ، حالا ، الجو الانفعالي والنفس الشاعري . ففي هذا الوسط المعروف كثيراً ما يسير اللقلق . وهو قريب هكذا إلى الأطفال . لم يرسمه الكاتب بالتفصيل وأنما توقف فقط عند ساقيه الطويلتين الحمراوين وعند طقطقته . وهذه الطقطقة المميزة للقلق ، مألوفة للأطفال . ولكنها غير أعتيادية . أنها لغة اللقالق . هكذا تتحادث . وهذه اللغة غير معروفة : أنها اللغة المصرية القديمة الغامضة . وهذا الاسهاب لا يضفي عنصراً عجيباً فحسب ، ولا ينفتح الحياة للمنظر العادي فحسب ، وأنما يلف اللقلق الأبيض بشاعرية لاتطال – هذا المسافر بعيداً نحو بلاد الاهرامات . ما أن يرى الأطفال ، من الان فصاعداً ، الطائر طويل الساقين يسير مفكراً عبر الحقول ويطقطق دائباً بمنقاره الطويل حتى يصغوا بانتباه ليكتشفوا الكلمات الغامضة . أن الجو غير الاعتيادي الذي تبدده السنون ببطء ، سيبقى حول الطائر المحبوب المألوف الحامل على جانحيه ارتعاشات الربيع الاولى .

ويتتابع رسم البيئة بالاسلوب نفسه . هنا ينتفي اللغو أثناء القص . كل شيء هين ،

(١) المقتطفات من ترجمة سفيتوسلاف مينكوف .

تلقائي ، حر ، ببساطة تعبير انسان يراقب العالم ببراءة طفولية ويحكي للاطفال كيف تتقف فراخ البط الصغيرة . القص واقعي وبسيط . ينتفي منه الاسهاب المفرط في بواعث الحوادث والطبائع وتنتفي التعابير الرتيبة بالنسبة للقراء الصغار . تنبعث لوحة أثر لوحة كما في الشعر ، مترعة بالغنائية ، ينكسر الروي ، تظهر اصوات ، يصير الايقاع مضجراً حانقاً ،عاطفياً طوراً وحماسياً هادئا طوراً . حكايات اندرسن ليست للقراءة وانما لتروى للاطفال . يصغي إليها الاطفال ، يرون ، يتنفسون ، يشاركون في الأحداث الممتعة ويصادقون الابطال ويعادونهم .

« واخيراً راحت البيوض تتكسر واحدة فواحدة »

— بيبي ، بيبي ! يصرخ شيء من الداخل ويطل من كل بيضة رأس صغير .

— كرياك ! كرياك ! تقول البطة وتجتمع كل الفراخ حولها فوق الاوراق الخضر وتروح تنظر إلى جميع الجهات . لقد سمحت لها أمها أن تنظر إلى ما حولها قدر ما تشاء ، لأن العالم الاخضر يفعل فعلا حسناً بالعيون .

— أوه ، كم هو كبير العالم — صاحت الفراخ جميعاً . أنها تحس فعلا أنها في فسحة أرحب من التي كانت فيها في البيضة . . . » .

أنه فضول الصغار يرسم لوحات مفصلة طافحة بالصدق والشاعرية . وأنها الفكاهة الخفيفة ، الناضرة ، البريئة ، الطيبة ، والحكمة الماكرة . هي ذي خاصة المؤلف الذي يعيش في عالم أبطاله وينظر بعيون الاطفال ، وبعيون فراخ البط الصغيرة أيضاً ، التي كانت في مكان ضيق مظلم في البيضة ثم تخرج فجأة إلى العالم الرحب المضاء ، إلى تحت أشعة الشمس المتوهجة ، إلى وسط خضرة لاتحد . هو ذا الفضاء الهوائي الذي تعيش فيه أصغر الاشياء مذهبة بالافكار الشاعرية . انظروا كيف عرض الشعور بالرحابة ، بالمدى ، وبتحرر الفراخ من قشرة البيضة الضيقة . وانظروا إلى الاستجابة للعالم الاخضر — كم فيها من البراءة الطفلية ، وكيف ، في الوقت نفسه ، تحرك الفكاهة الذكية الوصف وتجعله أكثر امتاعاً وحيوية .

لن نتقصى عمل الفنان الكبير في هذه الحكاية الصغيرة : فميزته هي أنه يرسم كالاطفال لوحات باضواء حادة وظلال حادة ، ليستوعب من وجهة نظر طفلية أكثر التفاصيل

أمتاعاً وأكثرها أهمية ، وأن يقارب ما بين اللوحات ، كما في قصيدة أو فيلم ، ويملؤها نضارة وغنائية رقيقة ، وأن يبسط الحياة ببساطة ظاهرة .

وثمة شيء أكثر أهمية : الابطال ، انه فرخ البط القبيح الذي يتركز اهتمام القراء الصغار عليه فوراً . ماذا حدث ؟ لماذا ولد متأخراً عن الآخرين ؟ لماذا هو قبيح إلى هذا الحد ، أكثر قبحاً من الآخرين ؟ لماذا لم يحببه الصغار منذ الدقائق الأولى لولادته ؟ .

ويتحول حب الاستقصاء لدى الأطفال تدريجياً إلى تعاطف . أليس قبيحاً جداً إن يعاني هذا الفرخ ؟ كم تلقى من الاهانات منذ ان حل في العالم الرحب ؟ انه طفل صغير يعاني الشقاء مبكراً . وهذه المعاناة تشد الأطفال إلى التعاطف معه . وأكثر من ذلك فانهم يألفون فرخ البط ويتحول التعاطف تدريجياً إلى حب . كم هو متشابك كل شيء هنا . الأطفال يحبون البطولة والشجاعة والجمال . انهم يحبون الفتيان الأقوياء الجميلين الذين يحررون السبايا الجميلات ، ولقد الفوا حتى الهزار ؛ هذا الطائر المتواضع الذي يجيد الغناء . ولكن ان ترغم الاطفال على أن يألفوا فرخ بط صغير وذلك لأنه الأكثر قبحاً فإن ذلك مهمة لا ينجزها الا شاعر حقيقي . يجيء الحب هنا عبر التعاطف . — وهذا أكثر صعوبة وتعقيداً ولكنه أكثر سمواً . وكي يصل الى التعاطف كان عليه ان يصور معاناة فرخ البط .

ان شاعر روح الأطفال العظيم يعرف كيف يصور معاناة الأطفال ويعرف كيف ينغم هذه المعاناة . ان غنائيته الرقيقة تنسكب غالباً في العاطفية ، وليست العاطفية دائماً عيباً في أدب الأطفال . فكم هي ضرورية لروح الطفل ! الشاعر في بائعة الكبريت المتجمدة يكشف بشكل تعاطفي مؤثر شقاء النفس الصغيرة للأطفال .

يختلف فرخ البط القبيح عن أكثر أبطال اندرسن التعساء من الأطفال الودعاء في أن معاناته من نوع آخر . انها معاناة جميلة معقدة طافحة بالجدارة . تصوروا : فرخ بط اخرق مضحكاً يترنح على ساقيه الطويلتين المعوجتين ، وهو صغير جداً ، ومع ذلك يتصرف برجولة وشجاعة ! انه لا يشكو ، ولو للحظة ، ولا يضرع ولا يسعى للتكيف مع الظروف . انه لا يحس سوى المرارة أحياناً وحتى السخرية من عذابه الخاص ! أي قوة تلزم لذلك ! تذكروا ان الاوزات البرية قد أبلغته انه قبيح جداً ولا يحق له ان يتزوج من أي واحدة من جنسها . ويتنهد المؤلف مع بطله : « يا للمسكين ! انه لايفكر مطلقا بالزواج . هو يريد شيئاً واحداً : ان تسمح له الأوزات بالنوم بين القصب وان يغوص في الماء » .. أو تذكروا حين عاف

الكلب أكله كيف تنهد بارتياح ، ولكن بمرارة ، وبسخرية قاسية من نفسه : « المجد لله ! انني قبيح إلى الحد الذي يعاف معه الكلب أكلي » . لقد وصلت إلى الحد معاناة فرخ البط . الأطفال لايفهمون هذه المعاناة الطفلية ولكنهم يحسون بمدى مرارتها ، وباختلافها الكبير عن معاناة القبعة الصغيرة الحمراء و معاناة الملكة النائمة .

ويصل اندرسن إلى احدى النهايات حين يصور كيف حل فرخ البط في حوش الطيور وكيف راح الجميع يطاردونه ويحتقرونه : فحتّى أم الفرخ ، التي ظلت حتّى ذلك الوقت تحميه ، بدأت تتنكر له . أن تتنكر الأم لوليدها ! اهذا ما يكتبه الشاعر عن حب الأم وهو واضع الحكاية المتوحشة ، تلك الانشودة السامية عن الأم التي تخوض صراعاً جريئاً مع الموت نفسه لتنقذ وليدها !

ولكن الأم هنا ترضخ «للضغط العام» فالجميع ، وحتّى أولئك الذين يكنون لها المزيد من الاحترام ، يسخرون من صغيرها . كل الطيور وجدته قبيحاً ، ثقيلا ، لايطاق . فحتّى اقرب الأقرباء لايرون احياناً الروح المضيئة المعذبة .

عاني فرخ البط الصغير بعمق ولكنه لم يقنط بل اظهر صلابة . كان بامكانه ان يسعى لنيل مودة البطة السمينة ذات الخرقة الحمراء حول رجلها أو مودة الديك الرومي الشرير المنتفش المتعجرف وان يستعطفهما . فكم هو يسير ذلك ! كان بامكانه ان يمتدح جمال الديك الرومي وقوته وحكمته ، وان يسعى ليحصل على رأس ثعبان ماء « حنكليس » للبطة فيصبح كل شيء على ما يرام . فن الممكن التكفير عن القبح دائماً ، في حوش الطيور بصفات أخرى ولكن فرخ البط لم يكن مؤهلا لذلك ولم يبحث عن صفات أخرى . ظل مخلصاً لنفسه وقرر ان يهرب من أمه ومن اخوته ومن موطنه لينطلق في الدرب نحو المجهول ، المليء بالمخاطر وبالأحداث غير المألوفة بالنسبة لفرخ بط صغير ! وهذا الأمر الجسور يتطلب قوة وشجاعة .

وانطلق فرخ البط على الدرب . وبدأت مصاعب جديدة وأخطار ومغامرات : اطلق الصيادون النار عليه وفغر كلب ضخم شدقه فوق رأسه الصغير وهبت عليه رياح الشتاء العاصفة ، وتجمد بين الجليد المتشقق في البحيرة .

ووجد ملاذاً بعد مشقات كثيرة : انها غرفة جميلة دافئة في بيت قديم صغير . المكان أنيق ، ساكن هادىء . اي سعادة ان تجد نفسك في الدفء بعد ان كنت خارجاً في الحقل خلال الشتاء ،

اذ كانت روحك معلقة بشعرة ، يرميك الصيادون وتكمن لك الكلاب : أي متعة هائلة في أن يلفك الهواء الساخن الساكن !

ولكن البيت مسكون ، ثمة قلة : دجاجة وقط وجدة عجوز . يعيشون ، بهدوء ، لايعكر صفوهم شيء ، منصرفون لحرفهم : الدجاجة تبيض ، القط يموء ، ويكور ظهره كالكعكة وتحيك الجدة قرب النافذة . انهم وحدهم لم يستقبلوا فرخ البط ببذاءة . وهذا شيء مميز . وحدهم لم ينادونه بالقبيح مذ رأوه . استقبلوه دون كراهية ودون مودة . كان باستطاعة فرخ البط ان يجد الراحة هنا وان يعيش جيداً . ولكن ثمة شيء آخر . واليكم ماحدث :

القط هو السيد في المنزل . أما الدجاجة فهي – السيدة . يقولان دائماً : « نحن العالم باكله ! » وذلك لأنهما تخيلا أنهما نصف العالم ، نصفه الإفضل . وظن فرخ البط ان بمقدوره ان يكون على رأي آخر ولكن الدجاجة لم تتحمل فسألته :

– هل تبيض ؟

– كلا .

– فلتكن لديك فضيلة الصبر إذاً .

وسأله القط :

– وهل تقوس ظهرك ليصير كالطوق ، وتخر وتطلق الشرر ؟

– كلا .

– إذاً ، لاتدس منقارك حين يتكلم الأذكياء مثلنا ...

يبدو واضحاً ان كل شيء هنا يوائم فرخ البط . فهو لم يعد محط سخرية وليس معذباً بل هو هنا الجهة المهاجمة . انه لايشارك مضيفيه الجديدين المحسنين رأيهما بل يجادل . وماكان يكلفه شيئاً قبول ما تقوله الدجاجة والقط ، وان يتظاهر بأنه مؤمن بتميزهما النوعي الاسمى وان يركن إلى الدعة ، وما كان يكلفه شيئاً التلاؤم مع الوسط الجديد وان يعيش في الدفء ناعماً مطمئناً .

ولكن فرخ البط القبيح شريف فهو لم يوافق على آراء مضيفيه . وفرخ البط القبيح شجاع . يقول رأيه بجرأة . هو يعرف انه بذلك يجازف بكسب عدم رضا هؤلاء الذين يرتبط

بهم . وهو يعرف أنه يجازف بخسارة الملاذ المرفه والمأوى الهادىء . وقد خبر التشرد والجوع والبرد . وعلى الرغم من كل شي – تمسك برأيه بصلابة . فرخ البط القبيح فرخ لايقهر .

وما هي طباع صاحبيه الجديدين ؟ الدجاجة والقط . لقد اختار اندرسن الدجاجة والقط متعمداً . فالدجاجات تعيش ، عادة ، حبيسة في حوش الطيور ، لا تحب الترحال ، ولاتنفصل عن المزبلة حيث الديدان . انها تسرع دائماً ، مضطربة دائماً ، لتبحث عن المزيد والمزيد من أطيب الديدان . ورغم ذلك تفاخر بعملها – تبيض . تذكروا الضجة التي تثيرها الدجاجة حين تبيض ! والقطط هي أيضاً في أكثر الحكايات تجسيم « التعلم » « القط المتعلم » هكذا قال بوشكين في مدخل « روسلان وليودميلا » ان القطط نظريون عميقو التفكير متزوون في غرف عليهم (الزاوية الدافئة حول الموقد) ومنعزلون عن العالم ، معتدون بمعرفتهم الواسعة : يتكورون كالكعكة ويرسلون الشرر . ومع هذا ، ولأن هذا فنهم فهم يستطيعون ، الى مالا نهاية ، ارسال الخرير قرب النار برتابة وهم يهومون نعساً .

يبرز الكاتب سمات كثيرة مميزة ومتعة لابطاله . وهذه السمات معروفة من قبل الأطفال . وهي كما سنرى ، تسلط الضوء على خطط الحكاية الثاني ، واندرسن معلم ماهر في ذلك : فالدجاجة ثرثارة كثيرة الصخب ، هي تستطيع ان تغمز باحدى عينيها ثم بالعين الثانية ، وان تهز رأسها باستعلاء . أما القط فمتكبر ، قوي ، معتد بنفسه ، علاوة على انه يتكور مثل الكعكة ويطلق الشرر وهو يرسل خريراً مملا باستمرار .

والشاعر يعرف كيف يرسم ، ببعض الخطوط ، بطله حياً واضحاً ، محدداً ، وفوق ذلك ، يفسح المجال لايقاظ أفكار لاتحصى . وهو لم يصف أبداً حيوانات لايعرفها . فلا وجود في اقاصيصه للحيوانات والطيور الغريبة .

ويستمر الحوار بين الدجاجة والقط وفرخ البط .

جلس فرخ البط في الزاوية وقد ساء مزاجه . واندفع إلى الغرفة فجأة دفق من الهواء النقي ، تسللت الشمس إلى الداخل ، وشعر الفرخ بحاجة ماسة إلى السباحة فلم يطق كتماناً فأخبر الدجاجة بذلك فسألته :

– وهذا ، أيضاً ، ماذا يكون ؟ ليس لديك عمل . لهذا تراود هذه الأفكار الحمقاء رأسك . ضع بيضة أو ارسل خريراً تصبح ذكياً .

ويقول فرخ البط :

— أوّاه ، كم هو عذب ان تسبحي في الماء ! واية متعة في ان تغوصي إلى القاع وان تحسي انسكاب الماء فوق رأسك !

وتقول الدجاجة :

— أجل ، متعة رائعة ! لقد جننت فيما يبدو . فلتسل القط — اذكى من رأيت حتى الآن — سله هل يحب السباحة والغوص في الماء ؟ لن اتكلم عن نفسي . وتستطيع ان تسأل الجدة أيضاً . وسوف تخبرك : فهل تراها تستعذب السباحة وانسكاب الماء فوق رأسها ؟

ويقول فرخ البط :

— انتم لاتفهمونني .

— نحن لانفهمك ؟ وهذا جميل ! إذاً ، من سيستطيع فهمك حسب رأيك ؟

هذا الحوار من امتع الحوارات واطرفها ليس في ابداع اندرسن وحسب .

كم هو غريب تصادم الطباع ! فرخ البط يحب السفر إلى البعيد ، والافاق الرحبة واشعة الشمس والهواء النقي والعواصف ومقابلة الناس والحيوانات ، لأنه يحس ان نفسه صارت أخرى ، وليس هو بالفرخ العادي ، وفوق ذلك يضطر إلى الجدل مع أكثر الحيوانات جلوساً : الدجاجة والقط . انهما لايطيقان احتمالا لما يحبه فروخ البط . تصوروا الدجاجة أو القط أو الجدة تغوص في المياه الباردة وانها تحس الماء البارد ينسكب فوق رأسها ! ومن الناحية الأخرى ، كم من الصعب غاية الصعوبة ان ترغم فرخ البط على ان يبيض وان يكور ظهره كالكعكة وان يمكث في مكان واحد وان يخر قرب الموقد وان يكون راضياً تمام الرضا عن نفسه .

وتتدفق من هذا الحوار فكاهة غير مفتعلة . لكأن الحيوانات تتكلم لغات مختلفة . انها تعبر بعفوية وطلاقة عن تناقض طباعها الصارخ الشدة ! كم هو واقعي مجرى الحوار ! الاجابات حادة ، معبرة وممتعة للأطفال ومثيرة لضحكهم . انهم يلتقطون حتى السخرية .

وبعد ان يكون الأطفال قد حزنوا لطول شقاء فرخ البط يشرعون في الضحك الآن . ولكنهم لايستطيعون ، بعد ، استشفاف الاسى العميق الكامن خلف الضحك والسخرية .

سيهرب فرخ البط من البيت الموائم المريح . انه يكاد يختنق في هوائه الدافيء الراكد . سينطلق مجدداً نحو المغامرات والكفاح ، نحو الشقاء ، وقد يكون نحو — الموت . وهذا مالا تستطيع فهمه الدجاجة والقط . وهذا أكثر ما اربكهما . ولكنهما توصلا إلى قرار بهذا الشأن : فرخ البط « رأس مجنون » وهذا هو التفسير الأوحد لهذا الحادث الغريب . ثم سيتوقفان هنا . سير كد الهواء الذي حركه جناحا فرخ البط في البيت . وسوف يسود الهدوء والسكينة والدفء من جديد .

وسيتابع فرخ البط التسيار على الدروب الواسعة . سيعاني مجدداً ويتحمل الاهانات والمخاطر ويكافح ولكنه سيعرف رغم ذلك ان هذا افضل من البقاء في بيت القط المهوم نعساً حول الموقد ، هذا البيت الهادىء الانيق . سيتبع فرخ البط نفسه ، وأخيراً سيجد ان ما يتعقبه هو ... تم ! كان فرخ البط تماً حقيقياً . ولهذا بدا قبيحاً بالنسبة لبعض الحيوانات والطيور المتغطرسة كالديك الرومي ذي المهمازين وكالبطة ذات الخرقة الحمراء على رجلها و كالقط المتعلم . ولهذا ابغضوه . كم هو ممتع وغير متوقع هذا التضاد : فرخ البط قبيح ومحتقر في القسم الأول من الحكاية ثم يظهر فجأة ان هذا ليس فرخ بط وانما هو التم اجمل الطيور ورمز الربيع والشباب وهو الرمز إلى الأجمل في الدانيمارك . « عش طيور التم » هكذا دعا اندرسن وطنه في حكاية أخرى .

ويتدفق من هذا التوافق سيل من السحر الشاعري . وهذا ليس اهتماماً اعتيادياً بالمخطط ولا حسن ختام يتوقعه الأطفال للحكاية ، ثمة شيء جديد هنا : اعادة تجسد فرخ البط الذي يحبها الأطفال .. وينسكب الضوء والالم النقي الذي ينبع من القسم الأول ، فرحاً نقياً مضيئاً . يولد من معاناة فرخ البط تم . وهذا التم هو الأجمل بين طيور التم وذلك بالضبط لأنه ولد من فرخ البط القبيح ، ولأنه عانى تلك المعاناة وكافح ذلك الكفاح ، ولأن صموده وايمانه كانا سامين راسخين رغم كل الضربات التي انهالت عليهما بوفرة .

ان خط تناسق الحكاية رشيق وقاس وقد لطفه التزويق الزخرفي للخيال . وتغمر روح المؤلف المرحة النشوى السرد بالتوادد الحالم وبالفتنة المغرية .

ان التعبير الشفاف واستقامة الطباع وسلاسة القص تشد الأطفال لكي يعودوا إليها تكراراً ، ليعانوا وليفرحوا مع فرخ البط القبيح . انهم لايستطيعون نسيان فرخ البط هذا ، توقه المتدفق ومعاناته وشجاعته أيضاً . انهم يحسون الضوء المريح الشمسي غير المرئية ،

وشاعرية التعبير ، هذه الشاعرية الكامنة غير المفهومة بعد ، ولكنها الأكثر اهمية في هذه الحكاية الصغيرة .

آخ ، يالفرخ البط هذا الذي انطلق باحثاً عن ذاته والذي لم يأتلف مطلقاً مع العادي ، ترى أي شجاع هو !

٭ ٭ ٭

ولحكاية فرخ البط القبيح مخطط ثان . فخلف اناقتها وطلاوتها يكمن تعقيد حكيم . انها ليست مجرد حكاية للأطفال فكما قال ليبلنغ فإن الاعتدال الاحتفالي قد انتقم من يونانان سويفت حين حول الاهاجي الى دمى حول اراجيح الأطفال . ولقد حاول الاعتدال الاحتفالي ان يحول فرخ البط القبيح إلى دمية حول اراجيح الأطفال ، إلى فرخ بط من المطاط يلهو به الأطفال .

ولم يكن ذلك ممكناً . فلن تضيع ذرة واحدة في المجال الروحي الانساني ... ويتدفق من المخطط الثاني للحكاية الصغيرة سيل الحقيقة الحية ، والقوة المعربة ، والتجربة وشاعرية رقيقة فخور .

قلنا ان الحكاية هي أحد اعترافات اندرسن وليس بمقدور كل واحد ان يحيل مصيره الشخصي إلى حكاية وان يحبسه في أطر ثابتة من الفن والابداع الخالد . يلزمك ، من أجل ذلك ، الكثير من الذهب في روحك والكثير من ارادة الخلق لتصوغ من هذا الذهب حلية ثمينة . كتب اندرسن حكايته وهو في الأربعين من عمره — فقد انقضى الشباب طافحاً بالمرارة والزراية وبالبحث عن الذات خلال جميع أنواع الفنون وأصناف الأدب ليصل إلى الحكاية .

لن نتقصى سيرة اندرسن من خلال حكاية فرخ البط القبيح ، فبعد ان نقف فرخ البط تحت نبات الارقيطون الأخضر الكبير ، عاش حياة مستقلة . وهذا ما يعنينا .

فما هو المخطط الثاني في حياة فرخ البط القبيح ؟

ثمة احتمال بانه ولد في اودنسه في جزيرة فيون وقد يكون ذلك في عائلة حذاء فقير أو في عائلة حطاب أو صياد قذفته الرياح ، ممن تنتهي اسماؤهم بـ « سن » كبقية أسماء أهل الدانيمارك

الذين من عامة الشعب . . وكان مولده في مطلع القرن التاسع عشر ، حينما كانت سلطة الاقطاعيين المتجمعين حول الملك ، لاتزال قوية ، ولكن البرجوازية التي ايقظتها الثورة ومدافع نابليون كانت تتجه للسيطرة على الحكومة الصغيرة ولكنها غنية .

فرخ البط هذا يحب أن يحلم ويقرأ وان يحدق إلى الآفاق البحرية اللامتناهية . وقد يكون ورث ذلك عن جده الذي حفر قديماً من الأشجار العتيقة تلك التماثيل القائمة ، التي يعلقها صيادو السمك على الصواري الأمامية لزوارقهم ، والتي يضعونها فوق القوارب أبان العاصفة .

فرخ البط أكثر قبحاً من الآخرين . وقد لاحظ ذلك فوراً . وفرخ البط أقل دراية من الآخرين وذلك لأن الحالمين الصغار هم عادة أقل دراية وغير عمليين . ولهذا ، قد يكون اصطدم مبكراً جداً باعداء أقوياء وعنيدين .

ومن هم أعداؤه ؟ اننا نراهم . هم أولا البطة السمينة من النوع الاسباني التي تهتم أكثر ما تهتم باولئك الذين يحملون إليها رأس «حنكليس»شهي ، وهم الديك الرومي المتعالي ذو المهمازين ، الذي ما أن يرى فرخ البط حتى ينتفش كالقارب ويشد اشرعته ويطير مسرعاً نحوه صائحاً ، وقد صار لونه احمر شراً وضغينة . وكلا البطة والديك الرومي المتغطرس المنفوخ من جنس النبلاء . واندرس ، خاصة ، لايحبهم . وكذلك الملوك . فكم هو مضحك ملكه العاري « بثيابه الجديدة » أو نمار « اليوسف أفندي » الحمقى التي تحيط بالامبراطور الصيني ، وجعل الروث المتباهي الذي يطالب بالوسام الذهبي لأنه يعيش بين روث خيول الملك ..

ان ذوي المقامات الرفيعة والنبلاء ، هؤلاء الديوك الرومية ، والبطات الاسبانية ، المزدانين بالمهاميز والخرق الحمراء هم أول من ينفر من فرخ البط القبيح وأكثر من ينفر منه . لقد أظهروه قبيحاً يجلب الخجل لأخوانه واخواته . وما كان النبلاء يحبون الحالمين والشعراء ذلك لأنهم أعداؤهم الوراثيون . والدجاجات أيضاً بين الد اعداء فرخ البط . وأولئك هم أصحاب المتاجر والحمارات ، التجار والمرابون والبرجوازيون الشرهون المندفعون ممن يرون في فرخ البط « رأساً مجنوناً » . يظهر أبطال الربح هؤلاء في الكثير من حكايات اندرسن كالبزاقة الدبقة ، التي تعبر عن ابتهاجها بالوردة بان تبصق عليها ، وكالظل الماكر الموسوس الذي ينوب عن الشخص ، وكالسيد البليد « البستاني المبدع » كل هذه الدجاجات واقاربها تصرخ دون توقف ضد فرخ البط : « قبيح ! » وقد صدق انه قبيح . حتى الاوزات البرية

حذرت فرخ البط من التفكير بالزواج من واحدة من جنسها . اقبيح إلى هذا الحد ! واندرسن صديق هزار السويد جيني ليند – كان قدحذر بانه قبيح جداً ولا يليق بالمغنية الجميلة .

انطلق فرخ البط ، عبر العالم الرحب ، كما انطلق اندرسن عبر العالم الرحب ، مطروداً من الدانيمارك ، وكما انطلق ابسن عبر العالم الرحب مطروداً من النرويج ، وكما انطلق ستريندبرغ عبر العالم الرحب مطروداً من النمسا وكما سينطلق بعد فترة كنوت هامسون عبر العالم الرحب وكجميع فراخ البط القبيحين هؤلاء المطرودين من النبلاء والبرجوازيين من « المجتمع الصالح » ممن تنتهي أسماؤهم بـ « سن » .

مما يميز الدول البرجوازية الصغيرة ان الحقد يتفتح هناك بشدة على الرغم من أن الجميع هناك متعارفون . والحسد يحد من النشاط . فهو يحب ان يصيب الذي يراه ، وقبل الجميع هؤلاء الأقربون ، الأكثر قرباً إليه . ثم ان الحسد كالصاعقة ، تنقض على الاشجار العالية وكل ما هو اكثر تميزاً وأكثر خروجاً على المألوف يقلق أول ما يقلق الطبقات المسيطرة . وشعر الحسد كالشاقول – أول ما يجز الشعراء والثوار .

الشعراء والثوار هم الأوائل – انهم متميزون من الآخرين . لهم ملامحهم الخاصة ، الأكثر بريقاً ، وهم الأقل انتماء إلى « المجتمع الصالح » ولهذا فإن « المجتمع الصالح » يحولهم إلى « فراخ بط قبيحة » ويطردهم من مواطنهم . والاكثر خطراً على النظام – يعلقون على المشانق .

وينطلق بطلنا المطرود من الدانيمارك مسافراً . انه لا يستطيع التواؤم مع الوسط وان يألف السخرية . ان ابرز مميزات الامعة قدرته على التواؤم . ومن لا شكل له تسهل قولبته أما فراخ البط ، كما قلنا ، فلها شخصيتها .

وتحدثنا عن ترحال ومغامرات فرخ البط من منظار المخطط الأول للحكاية ، المعد للأطفال . وهذا التقسيم مؤقت ، بداهة ، فالنص وما خلف النص ، يتداخلان ويتشابكان ، وينبع أحدهما من الآخر ، فمن الصعب وضع فاصل بينهما .

وتحدثنا عن لقاء بطلنا مع الدجاجة والقط في بيت الجدة . ومن الضروري ان نتوقف مجدداً عند هذا اللقاء . ومن النادر ان يوجد وصف أفضل وأدق للتصادم بين الشاعر وضيق الأفق من هذا المشهد المرسوم ببراعة في حكاية اندرسن . تصوروا تماً يرغم على العيش في مجتمع الدجاجة والقط . أو ان كان يعجبكم ، شاعراً مبدعاً ، في مجتمع ضيق الأفق المحدود

البليد المتعالي »، المتفاخر ، وسط قواعد تقاليده ، القانع برتابتها الاحادية الايقاع وعدم جدوى وجفاف ما يقوم به . انه ساكن ومتحجر في سكونه ، نشوان بعبق الغرفة الأنيقة الدافيء . أما فرخ البط فلا يطيق احتمالا لهذا العبق . هو غريب عنه . هذا المخدر لايؤثر على أعصاب الناشزين والحالمين .

تتصادم هنا فكرة المنفعة التافهة الضيقة الأفق مع كيان يبدو للوهلة الأولى غير نافع . فما الذي يعرفه فرخ البط ؟ من كل دوغمائي تفوح رائحة « السكولاتية » « المدرسية » «انظروا كم اعلم . استحق علامة عالية ! » كما تصبح الدجاجة والقط ... الصغار العاديون يعلون قيمة صغائرهم – يجعلونها مركز العالم . ويحيط بهذه المخلوقات أكثر أنواع الابتذال اثارة للاسى ، وبينها يعيش الشاعر . يغمرهم شعور الممارسة الفظ . ويعيش بينهم مخلوق طفلي غير عملي .

ان نزقة ضيق الأفق لم تنجح في التفتح لدى الدجاجة والقط لتصبح فراشة للعذوبة مزدانة بالزخرف والتأثر ، بل على العكس من ذلك فان الظفر الكريه للجمود « الدوغما » المهيمين هنا في هذا البيت ينسكب باطمئنان . وينطوي احتقار ضيق الأفق الفنان على الحسد وعلى انتقاد الانسان العملي « الممارس » لانسان التخيل ، والحكيم الرصين « للرأس المجنون » .

ويكون ضيق الأفق هنا على يقين تام بتفوقه على الآخرين . وهذا ما يجعله وقحاً معتداً . وهو يعتقد ان نسق الصغار في حياته هو العدالة المثلى . ثمة هنا تقاليد موروثة ، أخلاق الجماعة الحبيسة المحدودة التي تفضل دائماً ذاتها على كل العالم أو على « نصفه على الأقل ، النصف الأفضل » وتنظر هذه المخلوقات إلى الناس الذين خارج دائرتها باحتقار واستعلاء .

فكيف بهم ، ان جاءهم فرخ البط القبيح الذي لايريد بأي حال من الأحوال ان يقبل أو يسلم بفضائلهم . لم يستطع فرخ البط ولم يشأ ان يضحي باكبر ما في حياته من أجل الهناءات الصغيرة . انه جواب افاق ومغن ويصعب عليه الانحباس في اهاب نمطي .

ومتع بشكل خاص ، لقاء فرخ البط والقط . فالقط متعلم حقيقي من صنف المتعالين – عارف متعجرف –.. خيلاؤه بلا حدود . وكل هؤلاء الذين لا يستطيعون التكور كالكعكة ، بالضبط ، وبطريقته نفسها ، حسب التعليمات ، انما هم هواة خفاف . هو لايعرف من الأدب سوى المواء الهادي، العميق الفكر ، الوحيد الايقاع ، الخالي من المشاعر والخيال والذي هو لهذا السبب « علمي » .

وتتذكر الفترة الطويلة التي لم يعترف خلالها النقد الدانيماركي بأندرسن . وصموه بالعاطفية ، والشعورية المفرطة ، والسطحية ، والغنائية الرخيصة ، وواجهت أشعاره ورواياته الأولى سكين النقاد . كان غريباً ، قبل كل شيء بالنسبة لهم أن يصبح ابن حذاء ينتهي اسمه بـ « سن » كاتباً . ثم وصموه بأنه هاو . اترون ، أنه ليس من ذوي التعليم ويريد ان يصبح كاتباً . وهو غير جدير بهذا .

ولاموا أندرسن لأنه كتب حكايات — وهي نوع من الدرجة الثانية . فهو إذ رأى أن الأمر مع الروايات والقصائد لا يسير ، تحول إلى الحكايات . وهذا غير سليم ، والأهم هو أن العقول الجافة الدوغمائية تقيم حدوداً فارغة بين الأنواع الأدبية وتصنفها في مراتب . . ولقد جلب المجد الكبير للأدب الدانيماركي المجيد اثنان من كتاب « أنواع الدرجة الثانية » هما كاتب الحكايات هانس كريستيان اندرسن والناقد الأدبي جورج براندس .

ولم تحمل « القطط المتعلمة » لها الاحتقار فحسب ، وإنما لاحقت اندرسن وأرغمته على الشعور ، لسنوات طويلة بأنه « الوحش الطويل في الأدب الدانيماركي » كما أعلن في سيرة حياته « حكايات حياتي » . والدجاجة التي تهاجم فرخ البط بمثل هذه الحمية والثبات لا تبخل بمدائحها على القط — فهو بالنسبة لها ذروة الكمال وهذا واقعي تماماً . فمن غير الاعتيادي سيمتدح المعتاد ؟ ومجد الاعتيادي لا يثير أحداً . . فهو مجد الوسطيين . أما العبقرية فتثير ، وتوقظ ، تغضب . مجد العبقرية خطر على المتوسط « الاعتيادي » لأنه يمحقه يدفنه .

شعر فرخ البط ، في بيت القط المتعلم والدجاجة المستعجلة الثرثارة المغرورة ، أنه أسوأ حالا مما كان عليه وهو تحت رحمة رصاص الصيادين . ولدهشة الدجاجة الشديدة ، ومع شكها الأصيل ، انطلق فرخ البط إلى الأمام ، شجاعاً ، ومن ثم ، يبدو هذا ذكياً ، ومحققاً ، نحو هدفه غير الواضح . لم يكن فرخ البط يدرك ما يمثله هذا ، ولكن القلق ، والاضطراب السامي ، والحلم الغامض ، والإيمان بالمستقبل قد شحنته بالقوى .

وعاش فرخ البط الصغير ، فوق ذلك ، آلام الوحدة التي يعرفها الجميع ، وشرع يفكر بطريقة جديدة ، بما تسببه الرجعية والارتكاس .

فرخ البط وحيد . وهذا يتطلب قوة . ان الحلم الحقيقي لا يقهر البرد والأخطار فحسب بل والوحدة والخوف من تغيرات البيئة المستمرة . والحلم جزء من الفعل ، من فعل الشاعر . قال تولستوي : « أنا مقتنع بأنني لو عشت إلى السبعين من عمري ، وبلغت قصتي مثل عمري ، أي سبعين عاماً ، فسوف أظل ، أحلم طفولياً كما الآن » .

وبعد أن خلف هذه الحياة المسورة التي عاشها بلا شمس أو هواء ، عانى فرخ البط مخاطر جديدة ، إلى أن اكتشف هو والجميع في نهاية المطاف أنه تم . وجد فرخ البط ذاته .

ويكتب هانس كريستيان اندرسن حكايات ، وتكون أغنيته التمية . يسكب فيها روحه حتى آخر حياته « كنت كالجبلي الذي يرسخ قدمه في الصخر الصوان ، احتل مكاني في الأدب على مهل وبمشقة » .

اجتاز فرخ البط الفقير « دروب المجد الشائك » – كما كتب الشاعر في حكاية أخرى . هو يستطيع العودة إلى حوش الطيور ولكن على اعتباره تماً . واندرسن وابسن وستر نبرغ وبراندس وثورفالدسن كانوا معروفين خارج بلادهم . وجاءهم المجد في بلادهم من الخارج .

هو ذا الحالم ، فرخ البط الذي لا حول له ولا طول يبدي جلداً وقوة ويسيطر على ذاته . وبدت طريق احلامه الفضائية أضمن من الطريق المفروشة ببلاط المبادىء المتعظمة الجامدة ، طريق الضيقي الأفق .

جهدت ضربات التفاهة لتلقي عليه الجرم ، لتبقيه في نطاق البط ، لتجعله دون احساس ، شبعاً سعيداً ، وفرخ بط قبيحاً مطيعاً . وجهدت كي تقتل حلمه وتمرغه في أوحال « حكمة » بليدة غير مجنحة . تقتل العواطف وتسحق المشاعر الخاصة – ذلك يعني فرخ بط قبيحاً . « العالم يفعل كل شيء لنبقى مطمئنين إلى المدائح والبذاءات ، ولكن ذلك لم يفرقه لحسن الحظ . » غوته .

الشاعر الحقيقي لا يطمئن لحظة . الشاعر المطمئن شاعر ميت .

فلو لم يعان فرخ البط القبيح ، لو لم يعرف حياته بكل تعقيدها وامتلائها ، لو لم يضطرب ويؤمن ، لو لم ينتصر لما كان ممكناً أن يصير التم الأكثر جمالا بين طيور التم . المعاناة التي انصبت على رأس فرخ البط الصغير ، والتي رأت فيها الدجاجة والقط جزاء عادلا من القدر ، هي التي حددت جمال التم وقوة أغنيته .

إن روحاً مستقيمة حارة تضطرب في الجسد الضئيل لفرخ البط الصغير القبيح .
وانضم إلى طيور التم تم جديد هو الأجمل . لقد انتصر فرخ البط .

ثمة ابداعات نصادفها في شبابنا المبكر ، حكايات ، قصائد أطفال ، نسمعها مع الكلمات الأولى وتبقى ترن في أرواحنا طوال حياتنا . وبعضها يرتبط بالطفولة ويبقى أسير

الطفولة . إنها تغني أرواحنا بمشاعر جديدة وبانفعالات وتلازمنا نشوتها زمناً طويلا . إنها تعيش في الذكريات عن قراءتنا الأولى ، عن الاكتشافات الأولى ، عن أول تحليق للخيال . ولكن ، إذ نقرأها مجدداً نحس نشوة خفيفة فلكأنها أزاهير جافة ولكأن أبطالها قد شحبوا ، ولكأن خطها الحقيقي بسيط للغاية . وهذا يظهر أن ليس الإبداعات هي التي شحبت ، وإنما في بعض الأحيان ، نكون نحن الذين شحبنا وفقدنا بعض مشاعرنا وغير الاعتيادي فينا ، فقدنا قسماً من نضارة ورشاقة خيالنا . ابداعات كهذه يجب أن تظل في الذكريات . فهي تعيش فيها أفضل وتكون هنالك أكثر جمالا .

ولكن ، ثمة ابداعات للأطفال تنمو معنا ولا تخسر بمرور السنين وإنما تغتني ، ومع كل قراءة جديدة تتكشف جوانب جديدة من جوهرها ومن جوهرنا . إنها تغنينا بأفكار جديدة وانفعالات جديدة .

وأكثر من ذلك : إنها تقدر على إعادتنا إلى الطفولة بأصالة وباحساس شاعري وتقدر على إعادة الشباب إلى انفعالنا وأن تنفحنا بدفق من الشباب . وتلك هي أقوى وأجمل الإبداعات ! كم هي قليلة ! إن حكاية فرخ البط القبيح من بينها . ولهذا ، حين نقرأها أو نسمع موسيقا بروكوفييف « فرخ البط القبيح » تشعل انفعال الذكرى وانفعالا جديداً غامراً بسبب الإدراك الجديد للإبداع .

إن حكاية اندرسن الصغيرة نتاج شعري قبل كل شيء — هي مغناة ينبع فيها منطق المشاعر من منطق البراءة الباسمة والحكمة الكامنة عميقاً خلف البساطة ، لكأنها خطوط رسوم أطفال للطبائع . وثمة شيء آخر : المبدئية والتفصيل ، وهما ، دون أن نراهما ولكن نحسهما ، يوجهان الانفعالات نحو الهدف المحدد . ولأن هذه الحكاية لطيفة ، طفولية وشاعرية ، فهي إبداع مكافح . وهي كفرخ البط القبيح تسعى إلى هدف واضح . . لنتصور كم كان الديك الرومي والبطة ذات الخرقة البيضاء على رجلها والدجاجة وخاصة القط ، سيغضبون لو استطاعوا قراءتها . كيف سيقف شعر القط ويكور ظهره كالكمكة ! إنهم جميعاً (أولئك الذين يختبئون خلفهم) سيشعرون أن هذه الحكاية سهم ، سهم أزلي ، ينغرز في صدورهم . وسوف يحتجون على شيء آخر . على هذا الأمر مثلا — كيف تستطيع الحيوانات أن تتكلم . أيجب أن يتعلم الأطفال السذاجة وأن يؤمنوا أن الحيوانات تستطيع أن تتكلم ! كم يتكرر تاريخ البرجوازية الفرنسية التي حرمت على أطفالها قراءة أساطير لافونتين لأن الحيوانات تتكلم فيها . . أو سوف يعترضون على أن أعجوبة تحدث في الحكاية .

أو انهم في آخر المطاف سيزعمون أن الحكاية خلو من المغزى الواضح المعبر . هكذا يعترضون على أجمل إبداعات الشاعر الدانيماركي .

الأعجوبة في الحكاية أحلام مجسدة فيها نضارة خيال الأطفال . إنها تدفع بعيداً خط الأفق أمام عيون الأطفال الدهشة . وغالباً ما تصبح الدقة والوضوح والمنطق مملة للأطفال ما لم تتخللها بعض أشعة الخيال .

من خلال الخيالي والخارق تتكشف وتتفتح الطباع ويتقوى ويترسخ ويبرز عياناً لعيون الأطفال أهم ما في الحكاية .

والأطفال الذين يقرأون الحكايات، الذين يترعرعون بين أبطال الحكايات يتفهمون أدق المشاعر وأكبر انطلاقة للخيال. ويقوم الأطفال كل يوم باكتشافات — فكم يتم منها بواسطة الحكايات ؟ ان عالم الأطفال يصبح أغنى وأكثر متعة وأوفر اسراراً . الأزهار فيه غير الأزهار فهي تبعث حية ليلا ، وتتحول البنفسجات الزرق إلى تلاميذ حربيين في البحرية وتتحول الورود إلى فتيات باسمات موردات وتتحول أزهار التيوليب المتغطرسة إلى عجائز متجهمات . والعشب في الحديقة والبستان ليس عشباً — تسير هنا مساء ، أقزام ، أما الحشرات الصغيرة فتعيش في بيوت جميلة صغيرة مختبئة تحت الأوراق الخضر ومزدانة بالندى .

أي طفل ممن قرأوا حكاية فرخ البط القبيح لا ينظر بفضول وتعاطف إلى كل فرخ بط أبيض صغير وهو يغطس في المياه الصافية في الجدول ، أو نهير القرية ؟ من يعلم ، فقد يكون هذا فرخ البط القبيح ؟ وأي طفل يسمع في يوم خريفي رطب أصوات البط البري البعيدة وهي تمر فوق المدينة ولا يتتبعها متأملا وباحثاً بينها عن فرخ البط القبيح المنطلق ليجوب العالم الرحب ؟

الطفل الذي يقرأ اندرسن يحلم أجمل الأحلام لان ، هيا اغمض عينيك ، هو الذي يغمض له عينيه وهو يحلم بجرأة أكثر ويكون عالمه أكثر امتاعاً .

ينبثق الخارق في « فرخ البط القبيح » بلباقة فنية حتى ليخيل لنا أنه هكذا في الواقع ، الواقع المغمور بأمواج الأحاسيس الشعرية .

ليتلو القط المتجهم التافه مترعصاً ولتقوق الدجاجة المسرعة طلباً للديدان وليعترضا

على الأعجوبة والأحداث الخيالية وعلى الشعراء المجانين الذين تنتهي أسماؤهم بـ « سن » وعلى الحالمين الفارغين و « الرؤوس المجنونة » .

إن فرخ البط القبيح ، رغم كل ذلك ، قد صار تماً . وعلى الرغم من الديك الرومي المرقش المتعالي والبطة السمينة وخدمات أبناء جنسها ، ورغم خرير انزعاج الهر المغتاظ ، ورغم صيحات غضب الدجاجات ، صار فرخ البط تماً . ولن يستطيع شيء إرجاعه إلى جلد البط . لقد سمع الناس أغنيته ورأوا جناحيه .

تم رائع يسبح في البحيرة – إنه الأكثر جمالا . مياه البحيرة مضطربة ؛ ذلك لأنه من اضطراب الحياة هنا أتى الشاعر .

بيتها الذي في سفح الجبل

قصة : شوقي بغدادي

عندما أموت ياحبيبي
لا تغنني أبداً بالكتاب
ولا تغرس عند رأسي الورود
ولا أشجار السرو الظليلة
كن من فوقي فحسب
العشب الأخضر
العشب الذي رطبه الندى والمطر
وبعدها لا بأس أن تذكرني
وإذا شئت فاتركني للنسيان

كريستينا روزيتي
شاعرة انجليزية (١٨٣٠–١٨٩٤)

كان الموعد أن أتسلق اليوم الجبل إلى زيارتها ، وكانت الزيارة الأولى . لم أكن أعرف المكان فتواعدنا ، الأم وأنا ، أن نلتقي عند آخر خط « الشيخ » في الساعة الخامسة من بعد الظهر . أوصيت أمي أن توقظني قبل الموعد كي لا أتأخر عليها ، إلا أنني لم أستطع أن أقتنص قيلولتي المعتادة ولم يكن ذلك بسبب الحر وحده ، بل بسبب الأفكار الكثيرة التي كانت تراودني وأنا مستلق أتذكر . هجمت آلاف الذكريات ، وكان معظمها قديماً ، وحزيناً .

نهضت أتشاغل وأقطع الوقت انتظاراً للموعد الذي بدا بعيداً . حاولت أن أقرأ ولكنني سئمت بعد صفحات . أخذت قلمي لعلي أكتب شيئاً غير أنني لم أصنع شيئاً سوى بعض الخربشات التي استطالت إلى أشجار طويلة أو وجوه ملتوية . وعندما سمعتني أمي أتجول في البيت قالت لي من مكانها في الغرفة الداخلية :

— ألم تنم بعد ؟.

— الدنيا حر .. لم أستطع النوم ..

— حاول مرة ثانية .. إن موعدك ما يزال بعيداً..

كانت أمي تعرف . فقلت :

— عبثاً أحاول . نامي أنت واتركيني . .

وأعتقد أنها لم تنم مثلي ، فهل كانت تفكر مثلي وتتذكر .

كانت أمي تعرف قصتنا من البداية إلى النهاية ، وأذكر أنها استقبلتها في البيت بعد أن توطدت علاقتنا بكثير من المودة ، ونجحت حسنية في اكتساب صداقة أمي منذ الجلسة الأولى . قالت لي أمي فيها بعد :

— بنت درويشة . .يبدو أنها فقيرة ، وقلبها طيب . .

ابتسمت وقتها . لقد حزرت الأم المجربة ، ولم أجسر أن أصف لها الغرفة البالية التي تقطنها هي وأمها وحيدتين . تلك الغرفة المعتمة التي لا تعرف الشمس مذ بنيت ، ولا الدهان منذ طليت جدرانها قبل سنين يوم كانت البيوت في دمشق تبنى من طوابق وغرف متداخلة تطل على فسحة سماوية داخلية .

قلت لأمي وقتها إنها تقطن مع أمها في غرفة عند جيران وأنها مقطوعة ، مات أبوها وهي صغيرة وتركها للأم الوحيدة بلا أقرباء سوى عمة ماتت بلا خلف وعم مات قبل أبيها ، وأنها تعمل موظفة بسيطة على الآلة الكاتبة . خشيت أن أصف لها الغرفة ، وربما الأصح قولي أنني خجلت .

فتحت البراد وأغلقته عدة مرات ، فسمعت أمي تقول مرة ثانية :

— الله يرضى عليك ناولني شربة ماء . .

أحضرت لها الشربة ، فاستوت جالسة كي تشرب وأنا واقف أنتظر بذهول ذلك أنني لم أنتبه إلى يد أمي الممتدة بالكأس الفارغة حتى سمعت صوتها :

– هيه . . وين شارد ؟ .

فندت عني ضحكة مغتصبة لم تتم ، وأخذت الكأس ، ثم عدت إلى غرفة أمي واستلقيت على الديوان أمامها أنظر من النافذة .

شعرت الأم بغريزتها أن ابنها يريد أن يفضي إلى أحد الناس بحديث أي حديث ، فقالت مستأنية :

– هل أنت حزين ؟ .

نظرت إليها نظرة ثابتة جامدة ثم ابتسمت كمن يريد أن ينفي شيئاً ما من نفسه ومن على وجهه . إلا أنني قلت :

– طبعاً . لا بد أن يحزن الإنسان . .

فقالت :

– أما تزال تحبها ؟ .

فحولت رأسي مستغرباً . أحبها ! . ليس هو الحب الآن يا أم . لقد افترقنا منذ أكثر من خمس سنوات ، وأحببت غيرها خلال ذلك الوقت ، فهل يعقل أن يكون هو الحب . بلى . . لقد اتصلت بي منذ عامين حين اشتد عليها المرض ، وهجرها الشاب الذي كان يتردد عليها ، وندرت زيارات الصديقات وتباعدت ولكنها لم تصنع ذلك إلا بسبب الفاقة فلقد تسبب مرضها بفقدانها عملها ، وعدم قدرتها على أي عمل آخر . وعندما اجتمعنا بعد تلك القطيعة كانت تبدو نحيلة إلى درجة مخيفة ، بارزة العروق كأنها غير الفتاة التي كنت أحب . وكانت خجلى مترددة في ذلك اللقاء ، كانت كبرياؤها السبب ، فأنا أعرف طبعها الأبي الذي لا يعترف بالعوز ولا يقبل العون صدقة . كانت تصر على أن تفي ديونها حتى ولو كانت هبة من صديق أو حبيب . وأنقذتها يومها من خجلها على الفور حين قلت ببساطة :

– لا تخجلي يا حسنية مني . لقد اتفقنا ذات يوم أن يساعد واحدنا الآخر حتى لو افترقنا . أتذكرين ؟ .

ومنذ ذلك اليوم نشأت بيننا علاقة جديدة طريفة ، منتظمة . أزورها في مطلع كل شهر . أدفع أجرة الغرفة . نتحدث عن أحوالنا ونتبادل أخبار الأهل والأصدقاء . أقص عليها بعضاً من مشاغلي ومتاعبي حتى العاطفية منها . تصغي بهدوء واهتمام وتحاول أن تستفسر عن الصغيرة والكبيرة . أحضر لها معي بعض الكتب وأسترد كتباً أنهت مطالعتها ونتحدث حولها .

تحدثني عن آخر مراحل مرضها الذي بدا مستعصياً بالرغم من أن العملية التي أجريتها بعد سفري وافتراقنا .

كانت تعيش برئة واحدة ، وقد تسرب الداء الخبيث إلى الرئة الثانية وفتح فيها فجوة استعصت على جميع الأدوية .

وقد أشرب فنجان القهوة ثم أمضي مودعاً بتلك النظرة العميقة الغريبة التي كانت تشع من عينيها الملتهبتين . فأحس أن ثمة كلاماً كثيراً كان في ودها أن تقوله إلا أنها لم تفعل بسبب من خجل أو خوف أو مالا أدريه من مشاعر . وقد أعود في بحر الشهر بسبب طارىء طرأ ، فأستحضر معي فاكهة ، أو أشتري للمدفأة تنكة مازوت ، ذلك أنني لم أنس أبداً يوماً شتوياً دخلت عليهما فيه دون سابق موعدفوجدت المدفأة باردة والمرأتين ترتعشان من البرد وعندما تساءلت بكل سذاجة :

— لماذا لم تشعلا المدفأة ؟..

نظرت الواحدة إلى الأخرى ، وقالت حسنية وهي تحاول جهدها أن تصوغ كلماتها بشكل مزاح :

— ما في مازوت يا سيدي . .

فقلت :

— ما في مازوت بالبلد ؟ .

قالت :

— لا . . في البلد يوجد مازوت كثير . . ولكن في بيتنا لا يوجد . .

كان الجواب جارحاً . ما هو ثمن تنكة المازوت . ليرتان وأربعون قرشاً (١) ومع ذلك فقد كانت لا تملك هذا المبلغ الزهيد .

كانت تستقبلني أول الأمر بثيابها جالسة ، ثم صارت تستقبلني في فراشها حين ازداد نحولها وشحب لونها إلى حد بعيد . إلا أنها لم تفقد الأمل . كانت تقول أحياناً بلهجة جدية :

— سوف أشفى يا عزيزي ذات يوم وعندئذ سأطلب منك أن تأخذني في مشوار إلى

---

١ — كان هذا ثمن التنكة عام ١٩٦٣

الغوطة كي أرى شجرة المشمش التي انكسر أحد أغصانها ذات يوم في إحدى نزهاتنا لكثرة ما أثقل بالثمر الذي كان ما يزال فجاً يومها . أتذكر أي كبة هائلة من القرعون عدنا بها ؟ .

فكنت أجيبها دائماً :

– يا ستي اشتهي وأنا في خدمتك ..

كنا نتذاكر أحياناً حول الماضي ونتحدث عن الأيام السعيدة بكثير من الحنان ولكن دون أن يكتسب الحديث صبغة من يفكرون حقاً في استعادتها أو إمكان استئنافها . كنا نعرف أنها انتهت وأنه لا يمكن أن نعود كما كنا حتى ولو شئت فلقد تحول الحب بفضل الزمن ، والمرض ، والثقة المتبادلة إلى نوع من العلاقات الحميمة التي تربط بين صديقين قديمين من جنس واحد لا بين رجل وامرأة .

واقترحت عليها ذات يوم أن تعود إلى المصح . كان الداء قد انتشر واستفحل واستعصى . وكانت تجيب إذ تسمع هذا الاقتراح :

– لا فائدة . لقد فات أوان الاستفادة من المصحات . فألومها برفق على تركها المصح بعد أن كنت أنا الذي سعيت لإدخالها إليه بوساطة من الذين كنت أعرفهم من الأطباء والمشرفات في المصح ، فتقول :

– أنت تعرف سبب تركي المصح . صار معي حساسية ضد جميع الأدوية . زد على ذلك حالتي النفسية بعد أن سجنت أنت وسرحت من عملك ولوحقت وهربت إلى لبنان . شعرت وقتها بوحشة لا تطاق وما كان ممكناً أن أبقى حبيسة جدران المصح أكثر من نصف عام . كان يجب أن أعود إلى الحياة وأن أتصل بك بأي شكل . .

ولقد اتصلت بي فعلا وأنا مشرد في لبنان أبحث عن الطمأنينة والرزق . وعندما لم أرض أن أقاسمها تشردي وعذابي ويأسي من العودة إلى الوطن اختلفنا وافترقنا . كان أصدقائي يقولون لائمين :

– إلى متى تجرجر وراءك هذه المسكينة . هل تستطيع أن تعيلها . هل تستطيع أن تتزوجها . هل تحلم بالعودة قبل سنين لا يعرف عددها إلا ربك الذي خلقك . .

كانت الطرق كلها مسدودة حقاً في ذلك الزمن ، وتحالف اليأس والمنطق وتقريع الأصدقاء والخوف من تهمة استغلال طيبة الفتاة على أن نفترق . ومرت السنون ، وفعل الزمن

فعله ، فأسبغ علينا نعمة النسيان فأحبت هي شاباً آخر أو خيل لها ذلك ، وانطلقت أنا في الحياة باسم مستعار وسلاح مفلول حتّى شاءت الظروف أن ترد البحار التائه إلى مرفئه فعدت إلى الوطن ولكن بنفس جديدة مجروحة وروح مهمومة ووجه فقد القدرة على الابتسامة الطافحة من القلب . .

كنا متفاهمين بلا حقد ، فلقد تحاببنا بصدق ، وافترقنا بسبب من الحب نفسه لا بسبب من فتوره . وكنا متفاهمين أن لا جدوى من النفخ في نار خامدة ، إلا أننا كنا نتمتع ببعض المسرة في أن نحرك الرماد البارد بأيدينا صنع إنسان يقلب صفحات دفتر قديم .

كنت أقول أحياناً أن سكناها في هذه الغرفة هو سبب مرضها ، فتنكر ذلك ، وتقول كلا إنما هي نزلة برد قاسية تحولت إلى التهاب رئوي ثم إلى تدرن ثم إلى ما تراه . إلا أنني كنت واثقاً كاثقاً ما كان سبب مرضها أن هذه الغرفة اللعينة ذات القشر المتهرئ فوق الجدران والرطوبة الأبدية قد أسهمت إلى حد بعيد في تشجيع العلة وتمكينها من الصدر الشاب . فإذا صرحت لها بذلك كان جوابها هذه الابتسامة الذليلة التي تعبر عن نفسها بهذه الكلمات :

— هل تعتقد أننا كنا نتأخر عن تغيير المسكن إلى بيت صحي مشمس لو قدرنا على ذلك ! .

وكانت أمها العجوز تهز رأسها باستمرار كلما سمعت نقاشاً من هذا النوع وتقول من مكانها المعتاد قرب النافذة الوحيدة القابلة أن تفتح ، ذلك أن النافذة الثانية الباقية مسدودة بسبب استخدامها كخزانة للأدوية والأشياء الصغيرة الأخرى . كانت تقول :

— والله يا ابني مكتوب علينا نعيش في هذه الغرفة ونموت فيها .

كانت أمي صامتة مثلي ، ولم أنتبه لنظرتها إلا حين سمعتها تخاطبني :

— إلى أين وصلت ؟ .

فعدت إلى نفسي ونهضت من جديد دون أن أجيب بسوى همهمة غامضة ، فدخلت غرفتي وأخرجت مجموعة من الصور القديمة . هذه واحدة لنا معاً في وسط ساحة الأمويين وقد أدخلت يدها اليمنى تحت ذراعي اليسرى المطوية ونحن ننظر باتجاه واحد نحو الشرق.ولفت نظري طول التنورة على قامتها الفارعة إلى ما تحت الركبة بكثير . لقد مر على هذه الصورة ثماني سنوات وكانت الموضة وقتها الطويل . ثمة صورة أخرى لنا ونحن نرقص بحماسة . كانت مسابقة رقص وقتها على ما أذكر ذلك ان صورة ثانية كانت تبدو فيها حسنية وهي تفتح علبة نالتها كجائزة على الرقصة التي ربحناها في تلك السهرة .

يا الله !. لكم كانت تحب الرقص ولكم كانت تلهث من الجهد في الأيام الأخيرة . كانت تسعل أحياناً بشكل نوبة ملحة لم أشك فيها إلا متأخراً ، وعندما أخذتها للتصوير الشعاعي أدركنا الحقيقة المرعبة . كانت رئتها اليسرى مصابة بكهف صغير قابل الشفاء ، ولم تقنع بالصعود إلى المصح إلا بعد إلحاح طويل . ومنذ ذلك الوقت صارت لقاءاتنا على مقعد في ظل شجيرات الصنوبر المحيطة بمصح « ابن النفيس » حيث كنا نلتقي في أيام الزيارات الرسمية وغيرها من الأيام . أصعد إلى هناك حاملا هداياي ، ملهوفاً إلى رؤيتها فرحاً بالعافية تعود إليها حتى جاء اليوم الموعود الذي كنا نعرف جميعاً أنه آت لامفر منه . ذلك هو اليوم الذي اضطررت فيه إلى مغادرة الوطن . في ذلك اليوم ذهبت إلى الغرفة وقابلت الأم وأعطيتها رسالة تأخذها اليها بعد الظهر ، فجحظت عينا الأم المسكينة من الرعب ، فلقد كانت تعرف مقدماً أثر الرسالة المفجعة في ابنتها . ولكن الأمر كان محتوماً بعد أن وضعت حسنية في أيد أمينة ترعاها . ومضيت إلى موعدي وفي مساء اليوم ذاته وفي ساعة متأخرة من الليل بعد مشاق الطريق الوعرة المخيفة كنت أتنفس الصعداء على فراش آمن في بيت من بيوت أصدقائي على الشاطىء اللبناني .

نظرت إلى الساعة . كان الموعد قد اقترب ، فلبست ثيابي بهدوء وتأكدت من وجود الشريطة الحمراء في جيبي ، ثم وضعت نظارتي المعتمة على عيني وخرجت .

كانت الشمس حادة ، والحر ثقيل الوطأة ، وفي تمام الساعة الخامسة كنت في آخر الخط أنتظر ، ومن بعيد لمحتها واقفة في زاوية ظليلة بعيدة بثيابها السود وقامتها الضئيلة . كانت تحمل في يدها الزهور التي اتفقنا عليها ، ولم نتبادل سوى بضع كلمات ثم بدأنا الصعود .

ها أنا ذا أتسلق الجبل إليك وأخوض أحياء قذرة وأزقة تعج بالتراب أو تميع بالوحل لم يسبق لي في حياتي أن مررت بها في سبيل الوصول اليك . أتسلق الجبل برفقة العجوز التي لم يكن لها من رفيق إلاك وأنا ألهث وأتصبب عرقاً في وهج شمس الصيف المحرقة .

يا للمسكينة التي تزحف إلى جواري وهي تكاد تحني قامتها القصيرة حتى الأرض كالحيوان الذي يدب ويقوس ظهره كلما ازداد الطريق صعوداً . أكان حتماً أن تختاري يا حسنية ذلك المكان كي تظل هذه العجوز معذبة إلى يوم مماتها .

يبدو ان منظرنا كان طريفاً . عجوز صغيرة الحجم بملاءة سوداء قديمة ، وشاب حسن الهندام غريب على سكان تلك الأحياء المعلقة على سفح جبل قاسيون المنحدر نحو سوق الشيخ

محي الدين . كنت ألاحظ ذلك من خلال عيون الناس الذين تمر بهم أو يطلون علينا من نوافذهم في فضول واستغراب . لن تستطيعوا أبداً أن تحزروا العلاقة التي تربط هذا الشاب الأنيق بهذه العجوز الفقيرة التي تحمل زهوراً .

كنت أسبقها أحياناً عندما يكون الطريق ضيقاً ليس له غير اتجاه وحيد فإذا اتسع تركتها تسبقني قليلا كي أعرف الاتجاه . وعندما وصلنا عرفت ذلك من نشيج الأم الذي انفجر في بكاء مكتوم وهي تنادي ابنتها كأنها كانت في انتظارنا قادرة على سماعنا :

– لقد أحضرته لك يا حبيبتي .. لقد جاء يزورك يا بنتي .. يا رفيقتي . .

تركت الأم تبكي واقتربت من القبر الطازج بطينه المرتفع الذي لم يطل بعد بشيء . كان قبراً متواضعاً ذا شاهدة قصيرة كتب عليها الاسم بدهان أسود ، فأخذت الزهور وأخرجت من جيبي الشريطة الحمراء الطويلة وربطت بها الزهور إلى الشاهدة .

لم أنس يا حسنية وصيتك التي قلتها لي ذات يوم بعيد مازحة :

– إذا مت فاربطوا باقة الزهر الأولى على قبري بشريطة حمراء .

لقد كانت تحب اللون الناري لأني استحسنته عليها ذات يوم .

جلست منهوكاً على حافة قبر مجاور وأنا أمسح عرقي وقد بدأت الدنيا تتألق من هذا العلو الشاهق . كانت دمشق تبدو منبسطة من تحتنا والبساتين تحيط بها ، وثمة نسيم بدأ ينفح في شجرة من الكينا شاخة قريبة من القبر فيصدر عن أوراقها حفيف منعش . كانت الشمس قد انحسرت قليلا وراء القمة ، والأصيل يزحف على دمشق ، والمناظر تبدو من هنا رائعة خلابة .

كانت حسنية تحلم دائماً ببيت صحي مشمس يطل على مناظر جميلة ، ولكنها قضت حياتها كلها في غرفة محرومة من نور الشمس ولم توهب بيتها الذي كانت تحلم به إلا بعد أن صارت عاجزة عن الاستفادة منه والتمتع به .

كنت أدير في ذهني هذه المقارنة بين الغرفة التي ولدت وماتت فيها في أسفل المدينة وبين القبر الذي استقرت فيه في أعلى الجبل، وأنا أمسح زجاج نظارتي الذي تبلل بالدموع وأنظر إلى الشريطة الحمراء الجديدة التي كانت تبرق في جو المقبرة الموحش ، حتى لقد توهمت لفترة خاطفة أن الأمر كله لا يعدو كونه لعبة ، وأن حسنية على عادتها في الدعابة تختبىء وراء القبر ، وأن شريطتها الحمراء التي تربط بها رأسها فضحت مكانها ودلت عليها . ولكن الأم تنشج بصوت مخنوق ، والحفار يطل علينا بوجهه الحجري عارضاً خدماته ، وثمة أولاد يتجمهرون من بعيد يتفرجون علينا ، وحفيف أوراق شجرة الكينا يشتد كأنها تشارك الأم أنينها المكتوم . .

اطمئنان

قصة : حسن م. يوسف

– « أهلي محافظون .. ابتعد أرجوك ! إنهم ينظرون إلينا ! » .

– « لم أعد أهتم . أريد أن أراك ! » .

– « غداً ، هنا .. بعد الدوام . » .

° ° °

... وانتهت كآبة الحجارة السجينة في جدران المدينة ، تدفق الدم في خلاياها الحالة الهرمة وابتسمت . اندلع قلب وديع . شب ، اندفع بين أضلاعه فرساً برياً أهوج يقرع دروب الجسد المهجورة بحوافره فهرول الدم مذعوراً في شرايينه كما الأطفال في زواريب القرى عندما تهجم الخيالة .

« غداً هنا » .

اضطرمت عيناه ألقاً . هب يعدو في الشارع المزدحم وبواكير البحر تتدفق في روحه ، تروم تجاعيد الكآبة عن جبينه المتعب . قفز ملتفاً كي يتفادى أحد المارة . شرع يصفر لحناً لم يسمعه من قبل . ارتطم بشاب رصين يرتدي بزة سوداء . رمقه الشاب بنظرة غضبى . قال مرتبكاً :

– « المعذرة يا أخي .. آسف .. آسف والله .. » .

عانق الشاب كما لو انه حبيبته ! أردف :

– « عفواً يا صديقي .. أنا آسف .. آسف جداً ! » .

وانطلق من جديد تاركاً الشاب الرصين كتلة سوداء ذاهلة !

عرج على محل لبيع الزهور . طلب وردة حمراء . رمقه البائع بنظرة استخفاف . تشاغل عنه بقطف حبيبات العرق عن جبينه . شلح قطعة النايلون التي كفن التاجر الوردة بها . تابع الركض . توقف . تمتم بنشوة :

– « أيها الناس ، لكم أنتم طيبون . لكم أحبكم . أنتم رائعون ، رائعون ! وعالمكم في غاية الجمال ! » .

انطلق ، وصل إلى ناصية الشارع . تعلق بعمود كهرباء ، قفز حوله بحركة دائرية . لمح شاباً وفتاة يعبران الشارع متماسكين بالأيدي . تمتم :

– « إنه الحب ، الحب ! ياي ما أجملهما ! » .

اتسعت ابتسامته . اقترب منهما بجرأة لم يعهدها في نفسه :

– « عفواً . أنا سعيد .. جد سعيد ! أتسمحان أن أقدمها لكما ؟.. إنكما ... »

وضع الوردة فوق كتب الفتاة . نظر إلى الشاب المندهش المتحفز للصراع ثم تدفق من جديد نبعاً بشرياً فوق الإسفلت الأسود .

* * *

وأخيراً جاء الليل الصامت فانسحبت المدينة إلى امتنها المسلح واختبأت الأغاني . كان المنبه متربعاً على منتصف طاولة . وديع يلكز الصمت برتابة مستفزة معلنـــاً انه سائس الموجودات النائمة وسواها . حدق وديع في عقرب الثواني ، أحس بصوت المنبه يتضخم بازدياد لما كان منه إلا أن لفه في معطفه وألقى به خلف الباب . تناول دفتر التحضير .

« لاتلمه إن لم يحضر ياسيادة المدير . يبدو انه قد وجد من ستقتاده من أنفه

إلى معلف الزوجية . أنا أعرف هذا النوع من البشر ... يحدث زلزالا صغيراً عندما يقع ثم يعيد حساباته بهدوء ويمضي باسماً إلى المذبح ! رحمه الله سلفاً لقد كان معلماً ممتازاً ! » .

أخرج صورة من حافظة غلاف دفتر التحضير ، استعرض وجوه التلاميذ الواحد تلو الآخر . توقف عند طفل هزيل ذاهل مشار إليه بسهم .

— « خلف ، ماذا تريد أن تكون في المستقبل ؟ » .

— « أريد أن أكون .. فلسطين يا أستاذ » .

— « اسمع يابني .. إياك والسياسة .. لقد أضاعت الكثير . أوصيك أن تعمل بشرف وإخلاص ، أما السياسة فليست للدراويش أمثالنا . أتفهمني يا بني ؟ » .

— « نعم أستاذ » .

تذكر الحليب الذي وضعه على النار منذ مدة طويلة . أطلق ضحكة مكتومة وقفز باتجاه المطبخ .

« .. أعني الأستاذ وديع ، انه يبالغ في اهتمامه بذلك التلميذ ! ماذا لو فعلنا كلنا مثله واشترينا الحليب لتلاميذنا المصابين بسوء التغذية ؟ لاشك أننا وأطفالنا سنصاب بنفس المرض ! » .

تهادى إلى أذنيه وقع أقدام مضطربة في الخارج . تعثرت يده بعلبة طعام الكناري . تذكر انه لم يطعمه منذ الصباح . التقط العلبة وعاد إلى الغرفة بادي القلق . ربت على قضبان القفص . أخرج الكناري رأسه من تحت جناحه الأيسر ونظر إلى وديع دون أن يتحرك . همس وديع :

— « يا للطائر الحبيب ، مساء الخير يا أخي .. لم أنت حزين هكذا ؟ كن صبوراً ، لن تطول وحدتك ، ستتزوج أنا وأنت في نفس اليوم . سأشتري لك زوجة جميلة مثل بديعة . قسماً لو رأيتها يا صديقي لفك عقال لسانك ولسبحت الخالق بلسان عربي مبين ! » .

« غداً هنا بعد الدوام » .

نظر إلى الكناري بعذوبة ودفء ، تابع :

— « .. ستقابل غداً .. غداً ! أتعرف ماذا يعني هذا ؟ بسمة فموعد فلقاء فالسلام

عليكم ! سندخل إلى السينما ، سأنظر إليها طوال الفيلم وسأغازلها برجلي كما نصحني الاستاذ سلامة ، لعنه الله ! وعندما تبكي البطلة على صدر البطل سأضع يدي على يدها .. أجل سأقبل يدها وليأت الطوفان !.

قاطعه وقع أقدام عجلى على الدرج ، شعر بالخجل .

— « لقد عدت مراهقاً ما شاء الله ! » .

جلس إلى المنضدة ، تناول قلمه . رسم دائرة كبيرة .. رسم في داخلها عدة خطوط ، تحولت الدائرة إلى وجه مقيت ينظر إليه باستخفاف . مزق الورقة .

التفت إلى الكناري المنهمك في تناول عشائه . ابتسم من جديد . تناول القلم . كتب في منتصف الصفحة البيضاء :

« في كل الأيام ، كنت أغادر مدرستي مشيعاً بالبسمات الشاحبة ، أسير في الأزقة الفقيرة المزدحمة وتلاميذي من حولي يتغامزون ويضحكون .

في كل الأيام ، كنت أعود وحيداً إلى غرفتي . أحمل أرغفة الخبز الساخنة في يدي وحسرة الأيام الباردة في قلبي .

واليوم . كاد أن يكون البارحة لكننا عندما التقينا احتشدت الغيوم في السماء كي ترانا وعندما ابتسمت حبيبتي ضحكت الغيوم وتهاطلت .

وفجأة

* * *

يرتطم جسم صلب بقفل الباب . يندفع لسان المزلاج إلى الداخل . يهب وديع واقفاً . ينفتح الباب ويندفع منه رجلان أولهما يشهر سكيناً طويلة مدببة حادة . يغلق الرجل الثاني الباب خلفه بخفة وحرص . يهدر صوت الرجل الأول :

— « كلمة وأقطع عنقك ! أين هي ؟ » .

يسقط القلم من بين أصابع وديع . ينتفض كمن أفاق من حلم . يحاول استجماع شجاعته . يصيح بصوت مرتجف :

– « ماذا تريدان ؟! اخرجا من البيت فوراً وإلا ... » .

يقفز الرجل الأول إلى الأمام . يهوي بسكينه على وجنة وديع اليسرى . يحاول وديع أن يصرخ لكن يد الرجل الأول تجهض الصرخة في حنجرته . يتدفق الدم بغزارة من خد وديع . يترنح . يدفعه الرجل الأول إلى حضن كرسي خيزران . يجأر :

– « نحن لا نمزح ! أين هي ؟ » .

تستقر عينا ذي الشارب على قفص الكناري . يقترب منه بهدوء مهدد . يشعل إحدى سجائره . يلتفت إلى الرجل الأول يقول بصوت آمر بارد :

– « ابحث عنها في الداخل » .

يلتقط وديع المنشفة عن مسند الكرسي . يضغطها فوق الثلم الذي خلفته السكين . يرفع عينيه إلى وجه ذي الشارب ، يتمتم بخشوع ورعب :

– « أقسم بأنها لم تأت إلى هنا . أنا لم أكلمها في حياتي إلا اليوم . قصدي شريف والله ! أنا مستعد أن أخطبها ، بل أن أتزوجها ، الآن . لا تظلمني وتظلمها ، أقبل يدك ! » .

يعود الرجل الأول حاملا سكينه الدامية . ينظر إلى وديع بشك . يصرخ :

– « لقد رأيتها بعيني تدخل إلى هنا ! تظن أنك قادر على قنصها من أبي السباع يا كلب ! ! أبو السباع مدوخ البلد .. أنت تتطاول عليه ! ! انطلق ! أين هربتها ؟! » .

يطلق ذو الشارب نفساً طويلا من سيجارته . ينظر إلى الرجل الأول فيصمت . يفتح ذو الشارب باب القفص بحرص . يطبق بيده على الكناري . يخاطب وديع بصوت مغلف بالنعومة :

– « طائر جميل . أنا أيضاً أحب الطيور » .

يمرر أصابعه الكبيرة على رأس الكناري . يقرب جمرة سيجارته من عينيه . يزم الكناري رأسه إلى الداخل . يخرج رأسه تحت ضغط الأصابع . ينظر ذو الشارب إلى عينيه الصغيرتين البراقتين .

– « طائر بديع . أليس كذلك ؟ » .

يفرز ذو الشارب عينيه الباردتين في عيني وديع ، يقرب جمرة سيجارته من عين الكناري . يغمض الكناري عينيه . تبيض العين . ترتعد أوصال وديع. ينسى جرحه النازف . يحس بقوة هائلة تسري فيه . يعض أصابع الرجل الأول المطبقة على فمه. تنعتق الصرخة .

— « أنتم مجرمون ! مجرمون ! مج .... » .

تطبق يد الرجل الأول على فمه من جديد . يقذف ذو الشارب الكناري المحروق العينين إلى أعلى . تبدأ عضلات فكه رقصها الجنوني المتصاعد . تتشنج شفتاه بأفعوانية مقرفة . يدفع يده إلى الخلف بخفة فتتكشف عن موس حلاقة ناصع النصل . يتقدم نحو وديع . يخاطبه بنفس الصوت الجليدي :

— « والآن ، قل لي أين هي تلك العاهرة ؟ » .

وبسرعة البرق يرسم حد الموس خطاً أبيض على خد وديع الأيمن سرعان ما يغص بالدماء .

يخر وديع بين يدي ذي الشارب . يتمتم بوهن :

— « أقسم برأس أمي ! أقسم . بديعة لم تأت إلى هنا ! » .

يغمغم ذو الشارب :

— « يقول بديعة !؟ » .

يرد صاحب السكين الكبيرة بانفعال :

— « العاهرة . إنها تغير اسمها كل دقيقة ! لقد خبأها بينما كنت أخابركم ! » .

تعود التكشيرة الوحشية إلى وجه ذي الشارب . يطبق بموس الحلاقة على عنق وديع المضرج بالدم . يزعق بحدة مفاجئة :

— « انطق ! أين هي ؟ » .

ينتفض وديع بشكل متتابع . يحكم ذوالشارب قبضته على ياقة وديع . يضغط بالموس على عنقه . يغيب وديع عن الوعي . يتهدل جسده فينغرز الموس في عنقه . تجحظ عيناه . يهدر ذو الشارب :

— « قل ! أين هي يا كلب ؟ » .

يهز وديع بكل قواه . ينغرز الموس في عنق وديع أكثر وأكثر . تتصاعد منه حشرجة جافة . يصرخ الرجل الأول برعب :

— « ذبحته ! » .

يشلح ذو الشارب وديع فوق الأرض فتتسع دائرة الدم حول جسده وتخفت حشرجاته إلى أن يعود الصمت .

* * *

يهمس الرجل الأول بصوت مرتجف :

— « قتلته ! لقد حذرك سيادته من القتل ! » .

يزعق ذو الشارب ملدوغاً :

— « سيادته ! قلت لك أن لا تذكره أمامي، الكلب ! إنه يمتصنا دون مقابل . قل لي ، ماذا فعل لنا منذ حادثة سلهب ؟! لاشيء ! لكنه لم يتوقف عن البلع ! » .

تصطك أسنان الرجل الأول يهمس بصوت متقطع أجش مشيراً إلى وديع :

— « لكنك قتلته ! » .

يرد ذو الشارب بهدوء مفتعل :

— « الحيوان ! لقد أغضبني ! » .

يهمس الرجل الأول :

— « لكن ، ماذا سنقول لسيادته الآن ؟ » .

يمسح ذو الشارب الدم عن موس الحلاقة بالورقة التي كتب عليها وديع كلماته الأخيرة . يتمتم بهدوء حازم :

— « لسوف أجد تلك العاهرة ولو كانت في واق الواق ! » .

يمر فوق جثة وديع دونما اكتراث . يقف خلف الباب . يصيخ السمع قليلا . يفتح الباب بحرص . يهمس :

— « لا أحد هناك . هيا بنا » .

* * *

نبع من الربع الخالي

د. أحمد سليمان الأحمد

– ١ –

سرق البحر صخوري ،
ما عدت سوى رمل ،
يغرق فيه الزبد ،
انتظر الحب جمالك يا
لغة الجزر المنفية
نجمة صبح ،
ورجاء ،
وسراباً ،
يالغة الشجر
انتظر « الاولمب » الشعر عصوراً ،
أقواس الغيم انهدمت في أرضي ،

ياشجر الدمع
تعلقت على أغصانك غيمة حزن ،
والقطرات الظمأى أوراق خضراء
تحركها أنسام الذكرى .
قطع من صوتي تطفو
كالغرقى في بحر ،
نظراتي تتسلق هذا الأفق الوعر ..
أفتش عنك
كما عن نبع في الربع الخالي ،
صور هاربة مني ،
يا شركاً لم يمسك طيفاً ،
يا فصلا لايذكر تاريخ بكاء الأمطار
ولا فرح الشمس ؛
أنا فاجأت نهاراً يبكي في أثر الليل الراحل
حتى مسحت خديه الشمس ..
وفاجأت الليل
يضيء دروب نهار أعمى
يدلج في العدم المر ..
وكنت على مفترق الطرق
وما سافرت مع الليل ،
وما رافقت نهاراً ،
كنت نهاري ، ليلي ،
كنت النور الضائع في نفسي
والسر المخبوء وراء الخوف ؛
ويوم تلوحين ، سأنشر في بحر الشعر قلوعي ،
في اللغة المجهولة كالمستقبل .
لم أرسم غير وجودك
في لوح وجودي .

— ٢ —

أغرية الأملود في بستاننا
هــز الحنين
غريبـــة الأملود

*

لغــة هي الشعر العجيب
تبدلت ســحراً
يدل بكنزه المرصود

*

إني عبرت إلى شموسك ليلة
خفقت بها — لخفق الرياح —
برودي

*

عريت أشواقي على شطآنها
وعلى حدود الحلم
شدت حدودي

*

ولأنت — حين دعا الجمال شداته —
عنوان ملحمتي
وبيت قصيدي

*

أنا ذدت عن أشهى الثمار طيورها
إلا هزاراً

مدهش التغريـــد

٭

تجتاز أسراب الطيور سحابــة
غمرت – كأسراب الطيور –
نشـــيدي

٭

يا صوتها المحروم من أصدائه
أوليس هـــذا العطر
همس ورود

٭

وأحس نجواهـــا
كما ســـقط النـــدى
وكما تفور الخمر في العنقود

٭

عطر قديم هب من عمق الثرى
زهراً ربيعيـــــاً
وحب حصيد

٭

ليلي نوافذ للرؤى مفتوحة
هـــــــدباً
يحن لطيفك الموعود

٭

عودي بكل الحب
شوقاً غازياً
حث الرؤى للموطن المفقود

صورت آفاقاً
وراء شروقه وغروبه
لجناحك الممدود

- ٢ -

دخلت غيمة فضائي
فللخصب ابتهال
وللأماني رفيف

٭

مثلما العطر في الورود
تعانقنا ،
كما زارت الجفون الطيوف

٭

غير أني أهوى عناقك
يا أمواج
والبحر مستبد عنيف

٭

رصدتني في كل درب فصول
ليس منها المجرب
المألوف

٭

وتأبت على الطبيعة كبراً
تصطفي ما تريده
وتضيف

٭

هي مثلي تمرداً

وابتداعـــاً لدني
تبهر السنى إذ يطوف

٭

والليـــالي حمائل
فتى يلمع شوق
كما تسل السيوف

٭

مالها ترتمي النجوم بديوانك
حتى كأنهن حروف

٭

وعلى راحتيك تلتقط الحب آمان
على نداك ضيوف

٭

لاجيء
لاجيء إلى شفتيك العمر
قولي يهجر حدودي الخريف

٭ ٭ ٭

ملاحظات عن عباد الشمس

بندر عبد الحميد

لا شيء يثير الخوف كما لو كنت وحيداً
أو تمثالا للحرية في مقبرة
في أرض زرقــاء
وأرض ربيع وحشي
أعمى يركض في صحراء كبرى
يسقط سهم ناري في خاصرة الطائر
حين يميــل قليلا
يغمض جفنــاً
يهوي بين السفح الليلي
وبين الماء قتيلا
صوت كمان مسحور
صوت امرأة – عشب
صوت جنــاح محترق
تمشي من أودية الجوع

إلى أرصفة القتـــل
جراح في أيدينـــا
يرهقنا الركض وراء العربات
فنبـكي حتى الفجر
عواء في منتصف الليل
عواء الأبواب
عواء الذئاب

— استقبلت سوزان عند الصخرة ، وحينا لامست يدي يدها ابتسمت للمرة الأولى وجلسنـــا بهدوء وخوف — كانت تنظر إلى الطبيعة بحب جنوني وكأنها تخرج لتوها من كهف عميق بعد خمسين عاماً من الانتظار —

لا شيء سوى أجفان تماثيل من ملح
تمشي وتدق على أبواب المدن التاريخية
نحن الفجر السعداء
المجهولون المضطهدون
يأتينـــا الليــل ثقيلا
يأتينـــا الفجر ثقيلا
ما معنى الموت إذا ما كنت وحيداً
في أرض زرقاء
وأرض ربيع وحشي
أعناق طيور فوق البحر
دخان ربيع
تأتي سوزان المجنونة
في منتصف الليـــل
المجنونة بعد الظهر وفي الساعات المجهولة
تقطف عشباً وتريح يديها الناعستين
على أطراف الصخرة

تبنِي بيتــاً من قش
ووسائد من أخشاب الغابة
ترسم نهراً
بين القلب والصخرة
أعطيــك يدي
كدخان من نافذة
في أزمنــة الحرب
أغنّي عنك طويلا
قلبي
عبـاد
الشمس
وأنت مرايا المرتفعات اللاوردية
— في أطراف الليل حكايا الماء — الدبابات —
الراعي الكذاب — المشمش — بنت الطحان —
الخضر — دخان الحمراء — مساء القرية —
دستويفسكي يكتب مخطوطات عن حب
ويسأل عن شركات النفط .

في بداية الشهر السابع التقيت بسوزان بعد أن انتظرتها طويلا — كانت صامتة وكئيبة بشكل غير معقول — وضعت قلبي على يدي ورحت أنظر إلى تفاحة في صحن مستطيل رسمهــا سيزان منذ تسعين عاماً — كنت أتهم سوزان النحيفة المجنونة بالصمت والتعتيم على مشاعرها البدائية —

أذبح سوزان المجنونة في الحلم
وأحكي — عن حبي — لشيوخ البدو الرحل
أعزف عند ضفاف الموت نشيداً
لا أعرف من يقتسم الليلة
غير صديقي النهر الأزرق

أحرق سوراً من قش
وأدخن في منتصف الليل
تجيء إلي الأشجار المجنونة
تحكي عن سوزان
المجنونة
بين يدي ويديك
جناح فوق البحر
دخان ربيع مذبوح من عينيه
قلبي عباد الشمس

أسندت سوزان ظهرها إلى جدار ولم تبتسم –
كانت بقعة صغيرة سوداء على يدها اليسرى –
حينما شعرت أن الحياة مهددة بالموت عبثاً
أشارت إلى أهمية أن يعيش الانسان
قبل بداية القرن الحادي والعشرين –

للفلاحين العطشانين
لعمال السكك المهجورة
للموتى المنتظرين نشيداً عن حب
وحقولا من زهر محترق
هذي أرصفة من شمع
هذي صحراء موحشة
أم باحة سجن ؟
أسأل سوزان وبعض المغتربين
فأسمع صوت كان مسحور
أنحت في عشر سنين
تمثالا ليديها النائمتين
أقامر بالحرية –
مشهد قتل في أطراف الغابة
مشهد حب في مقبرة

بين امرأة وغراب
مشهد جوع
وأصابع « كيروساوا »
في الظلمة خلف الباب

قلت لسوزان يمكن أن يتغير كل شيء – بالمعرفة والعمل – هزت رأسها وتكلمت عن الصعوبة في الحصول على رغيف خبز وكتاب وكأس من الشاي في بلاد كثيرة من العالم –

نحن نغني عن حرب لم تبدأ
عن جوع لم يبدأ –
حتّى تصير الكلمة
طلقة موت
حين تصير القبلة جرعة نار
نحن ضحايا زلزال الحكمة
في أرض زرقاء
وأرض ربيع وحشي
نبكي ونغني للحب الفخاري
نقامر بالحرية
ونجوع كثيراً
ونموت كثيراً
– ونموت كثيراً

وقـــائع

القوميّة البغيضة ومناقشات أخرى

صفوان قدسي

فجأة ، وعلى غير توقع مني ، وجدت نفسي ذات يوم من أيام شهر تموز الماضي ، في موقف لا أظن أنني كنت راغباً فيه .

في ذلك اليوم ، كنت أصغي بانتباه شديد إلى محاضرة كان يلقيها د. اسماعيل راجي الفاروقي ، استاذ الإسلاميات وتاريخ الأديان المقارن بجامعة (تامبل) ، ورئيس رابطة العلماء الاجتماعيين المسلمين في الولايات المتحدة الأميركية . وكان موضوع المحاضرة هو «الأبعاد الروحية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية للعبادات ، وأهميتها لكل من الفرد والأمة » . وكانت متابعتي لهذه المحاضرة جزءاً من مشاركتي في أعمال الملتقى العاشر للفكر الإسلامي الذي دعت اليه وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية في الجزائر ، والذي انعقد في عنابة ، المدينة الجميلة المطلة على الشواطىء الجنوبية للبحر الأبيض المتوسط ، والتي أفردت لها مجلة (الأصالة) الجزائرية عدداً خاصاً اهتمت فيه بعرض تاريخ المدينة وحضارتها عبر العصور ، والتي عاش فيها القديس اغسطين من عام ٣٥٤ حتى عام ٤٣٠ بعد الميلاد ، وشغل وظيفة أسقف المدينة لأربعين سنة كاملة .

وكنت منذ الساعات الأولى لمشاركتي في أعمال هذا الملتقى ، قد قررت بيني وبين نفسي أن أكون مستمعاً جيداً ، وأن أمنع نفسي من الدخول في مناقشات مع السادة المحاضرين والمعقبين ، لا خشية ولا تحسباً ، وإنما رغبة مني في أن أدع الملتقى يتخذ مجراه المرسوم له ، من حيث كونه ملتقى للفكر الإسلامي ، ومن حيث كونه يتناول الموضوعات المطروحة للبحث والمناقشة ، من وجهة نظر معينة كنت أحسب أنني سوف أخل بها إذا ما سمحت لنفسي

* هذا المقال ، والمقال الذي يليه ، محاولة لمناقشة بعض وقائع الملتقى العاشر للفكر الاسلامي الذي انعقد في عنابة (الجزائر) في شهر تموز (يوليو) الماضي ، والذي دعت اليه وزارة التعليم الاصلي والشؤون الدينية .

بأن أتدخل في مجرى البحث والمناقشة . ولولا أن الدكتور المؤرخ عبد الجليل التميمي (تونس) قد جاء في محاضرته عن (المعادلة المستحيلة بيننا وبين الجيل الذي أعطى أوربا أبعاد نهضتها) على الجامعات السورية ، واستثناها مما وقعت فيه الجامعات العربية الأخرى من إنكار لمقدرة اللغة العربية وطواعيتها في التعبير عن العلوم العصرية ، لتمسكت بصمتي . لكن الدكتور التميمي دفعني إلى الكلام ، لأنني شعرت أن إشارته تلك تحتاج إلى شيء من التوضيح ، فوقفت أتكلم على تجربة جامعة دمشق في ميدان استخدام اللغة العربية في تدريس الطب والعلوم الطبيعية ، وعلى تجارب الجامعات السورية الأخرى في الميدان نفسه . ولم يكن حديثي ليخرج عما هو معروف للمشرقيين من هذه المسألة ، لكنني شعرت اني قلت جديداً لبعض الأخوة من مغربنا العربي ، ولبعض القادمين من أقطار العالم المختلفة . وفي المرة نفسها التي اختلفت فيها إلى المنصة ، وكان الدكتور التميمي نفسه قد أثار بعض شجوني حين أشار إلى هذا الإهمال الذي يتعرض له تراثنا العربي ، عرضت لواقعة وقعت لي حين كنت أقرأ في يوم غابر من حياتي في كتاب عن الفارابي ، فعرفت أن المعلم الثاني قد توفي في دمشق ودفن في ظاهر المدينة في الباب الصغير . فحملت نفسي إلى ذلك الموضع أبحث عن قبر الفارابي فلم أعثر له على أثر . فقلت في نفسي : لعل أحداً في مديرية الآثار والمتاحف يعرف مايفيدني ، وقت أتصل وأسأل ، فعرفت أن لا أحد يعرف . فطويت المسألة في نفسي وأنا أشعر بحيرة شديدة . ثم ما لبثت سنون وسنون ان انقضت ، شاركت بعدها مع وفد من اتحاد الكتاب العرب في أعمال المؤتمر الخامس لاتحاد كتاب آسيا وافريقيا الذي انعقد في شهر ايلول(سبتمبر) من عام ١٩٧٣ في مدينة (ألما — آتا) عاصمة جمهورية كازاخستان السوفييتية . وفي ذلك المؤتمر ، جرى تخصيص يوم كامل للاحتفال بذكرى مرور الف عام على ميلاد الفارابي . ولم يكن هذا الاحتفال لمجرد أن الفارابي فيلسوف عظيم ، أو لمجرد انه المعلم الثاني بعد ارسطو المعلم الأول ، وانما كان أيضاً لأن الفارابي ولد في « اوترار » وهي مدينة صغيرة تقع الآن في جمهورية كازاخستان ، وكان العرب يطلقون عليها اسم فاراب . وعلى الرغم من ان الفارابي غادر مدينته وله من العمر ستة أعوام ، وعلى الرغم من أنه انتقل إلى بغداد وحلب ودمشق حيث عايش الحضارة العربية وأسهم فيها إسهاماً بغير حدود ، وكتب القسم الأعظم من مؤلفاته باللغة العربية ، فإن نسبته إلى مدينة اوترار (فاراب) كانت حافزاً على الاحتفاء بذكرى ميلاده باعتباره مواطناً كازاخياً . وبين وقت وآخر نقع على من ينسب الفارابي إلى الأتراك ، أو على من ينسبه إلى الفرس ، كما فعل الدكتور محمد جواد مشكور في عدد سابق من مجلة المعرفة ، فيما نحن هنا في دمشق التي احتضنت الفارابي

لفترة من الزمن والتي أمضى فيها السنوات الأخيرة من حياته ، والتي توفي فيها ودفن في ظاهرها في الباب الصغير ، لانعرف له ضريحاً ، ولا تفكر في أن نقيم له مثل هذا الضريح الذي يمكن أن يكون معلماً حضارياً وسياحياً لايقل أهمية عن المزار الذي أقامه الانكليز لشاعرهم العظيم شكسبير . .

أعود من حيث بدأت ، فأقول إنني كنت أؤثر أن اتخذ موقف المستمع الجيد ، لولا كلام سمعته من اسماعيل راجي الفاروقي أثار دهشتي وجزعي في الوقت نفسه . فالسيد المحاضر القادم من الولايات المتحدة يحاول في صفحات قليلة أن يلقي علينا درساً كنت أقدر على وصفه بالدرس الانشائي ، لولا انه يتضمن أفكاراً بالغة الخطورة . فهو يقول اننا « تعلمنا درس العنصرية البغيض والقومية الجغرافية من أعدائنا فأتقناه أكثر منهم » . وهو لايكتفي بأن يلقي علينا هذا الدرس ، وإنما يحذر الجزائر من الوقوع في هذا الخطر الداهم ، خطر القومية البغيضة . ويمضي بعد ذلك إلى الحديث عن ضرورة توفر الاجماع في أية وحدة يحاول المسلمون تحقيقها ، ويضرب مثلا بالوحدة المصرية السورية على أنها الوحدة التي لاتلبث ان تنهار لأنها لم تقم على الاجماع . ولست هنا في معرض مناقشة هذه المحاضرة ، ولكني أحاول أن أشير إلى بعض ما جاء فيها من أفكار وجدت نفسي عاجزاً عن التزام الصمت إزاءها ، فقمت أقول ما أعتقد ، وأستمع إلى ردود كثيرة ، ثم أعقب مرة أخرى على هذه الردود ، وهكذا . ولقد قلت فيما قلت ان القومية العربية لاتناهض الأخوة الاسلامية . وقلت فيما قلت ان علينا أولا أن نبدأ من وجودنا الخاص لننتقل منه الى وجودنا العام . وقلت فيما قلت ان الدراسات التاريخية والانتروبولوجية الحديثة تقدم الدليل على ان الأقوام التي عاشت في هذه المنطقة الممتدة من المحيط إلى الخليج إنما هي أقوام تنحدر من أصول عربية ، على اختلاف تسمياتها . وقلت فيما قلت إنه ما من شيء اجمع عليه السوريون والمصريون مثل وحدة عام ١٩٥٨ . وقلت فيما قلت إن القومية انتماء حضاري وثقافي قبل أن تكون دماً وعرقاً. وقد كفاني السيد الجليل مولود قاسم وزير التعليم الأصلي والشؤون الدينية الذي بذل من الجهد ما يستحق اعظم الثناء، مؤونة الرد على مصطلح (القومية البغيضة) وتحذير الجزائر من الوقوع في براثنها .

لكن القيامة قامت ولم تقعد عندما عقبت على نقطتين أثنتين وردتا في محاضرة الدكتور الفاروقي .

أما النقطة الأولى فهي اجتهادي في تفسير الآية الكريمة: «وكذلك جعلناكم أمة وسطاً»

بأن المقصود منها هو الأمة العربية بالذات وليس أية أمة أخرى على الاطلاق . فالذين استساغوا حديث الدكتور الفاروقي عن (القومية البغيضة) لم يرضهم هذا التفسير واعتبروه خروجاً على كل ماعرفوه من تفاسير لهذه الآية الكريمة ، فاختلفوا إلى المنصة يردون ويعترضون . وعلى الرغم من أن الأستاذ الدكتور محمد المبارك قد سبقني إلى هذا الاجتهاد في كتابه المسمى « الامة العربية في معركة تحقيق الذات » كما ذكر لي بعد انتهاء المناقشات ، فإن الجو الانفعالي الذي ساد هذه المناقشات حال بينه وبين أن يقوم لمناصرتي في الأخذ بهذا التفسير .

والنقطة الثانية هي تلك التي تتصل بعبارة وردت في محاضرة الدكتور الفاروقي تقول « إن معظم أرجاء الوطن الاسلامي قليلة السكان ، بل منها ما هو شبه خاو » . ولم أتمالك نفسي من أن أقول بصوت مرتفع إنه مامن سبب يحول دون تنمية حقيقية في دول العالم المتخلف أكثر من هذا الفائض في عدد السكان . إذ ما الذي يجعل مشروعاً اقتصادياً وحضارياً في حجم السد العالي وضخامته عاجزاً عن أن يعود على المصريين بما كان يرجى منه من عظيم الفائدة ، غير هذه الزيادة المروعة في عدد السكان ؟ وعندما قيل لي إن مصر حالة استثنائية ، وان القاعدة هي أن مساحة وطننا العربي وعالمنا الاسلامي شديدة الاتساع ، دون أن يقابلها اتساع مماثل في عدد السكان ، أجبت قائلا أن هذه المساحات الشاسعة التي تتحدثون عنها إنما هي صحاري وقفار ، وان الأجزاء الصالحة للزراعة منها لاتشكل غير نسبة ضئيلة من هذه المساحة .

وكنت أشعر خلال كل هذا الذي كان يقال داخل قاعة الملتقى التي اتسعت لما يزيد على ألف من الطلبة القادمين من جميع أرجاء القطر الجزائري ، ومن أقطار عربية أخرى مجاورة ، إضافة إلى السادة المحاضرين والمناقشين والمعقبين والمدعوين ، ان ثمة محاولة لاستدرار التصفيق من هذا الحشد الذي يملأ القاعة . ووقفت أقول للطلبة انني استطيع أناستدر تصفيقكم كما يفعل غيري ، لكني لن أفعل ذلك لسبب واضح ، هو انني أوثر أن أخاطب عقولكم وأدعكم تفكرون في هذا الذي أقوله لكم ، على أن أخاطب عواطفكم فتسارعون إلى التصفيق ، وينتهي كل شيء .

وجلست أصغي بانتباه إلى بعض ما كان يقال . جلست أصغي إلى أستاذ جامعي يعلن سقوط الفكرة القومية ، ويسمي القومية العربية تعصباً وانغلاقاً ، وينعى على العرب عروبتهم وقوميتهم . وجلست أصغي إلى المدافعين عن السلطة العثمانية وامبراطوريتها المترامية الأطراف ، والقائلين بأنها شكل من أشكال الاحتلال الاجنبي لأقطارنا العربية ، بشتى التهم . وجلست أصغي إلى أحدهم يحمل على المتصوف العظيم ابن عربي ويثير الشكوك حول اسلامه . وجلست

أصغي إلى رجل قادم من الدانيمارك يسمي نفسه يحيى بن زكريا ويقول انه اعتنق الاسلام منذ خمس وعشرين سنة ، وانه يعمل مديراً المركز الاسلامي في كوبنهاغن ، يحذر المسلمين من آفات التصنيع ويعلن ان المتخلفين أكثر سعادة من المتقدمين ، وان التصنيع يجلب الشقاء والتعاسة والبؤس ، ثم يجيء من بعده آخرون يتكلمون على أمراض المجتمعات الصناعية ، ويحذرون من مشاركة المرأة في العملية الانتاجية ، ويطالبون بقصر نشاطها على مجالات محدودة جداً لاتفيد في كثير أو قليل . ولولا ذلك البحث المتقدم الذي ألقاه محمد الهاشمي بوجملين مدير صناعة الحديد والصلب والمعادن بوزارة الصناعة والطاقة في الجزائر حول ضرورة تصنيع العالم الاسلامي ، لكانت حصيلة معظم هذا الذي قيل حول ضرورة التصنيع واختيار انجع الطرق لتفادي آفاته ، دعوة صريحة إلى اتخاذ موقف من التصنيع هو بعينه الذي دعا إليه يحيى بن زكريا القادم من الدانيمارك عندما حذر من مغادرة جنة التخلف والدخول في جحيم التقدم .

ومهما يكن من أمر ذلك كله ، فإن هذا الملتقى بكل ايجابياته وسلبياته ، يعد خطوة متقدمة على طريق الحوار القائم من أجل قيام مجتمع موحد ومتقدم ، ومن أجل تحديد أدق للشخصية الاسلامية ومقوماتها ودورها في بلورة نموذج حضاري يصح أن يقتدى به ويكون موضع الاحتذاء ، وهي خطوة ما كان لهذا الملتقى أن يخطوها لولا جهد صادق بذله السيد مولود قاسم ونخبة ممتازة من العاملين معه في وزارته من أجل انجاح هذا الملتقى الذي أصبح تقليداً من تقاليد الحياة الفكرية في الجزائر .

* * *

الأصالة : واقعها ومستقبلها

محمد موفاكو

ما يراد من هذا المقال مجرد تلمس عام لجانب من جوانب الملتقى العاشر للفكر الاسلامي ، ذلك الجانب الذي أدرج في النقطة الأولى : ازدهار الحضارة والفكر الاسلاميين في الغرب الاسلامي ، وخاصة في بلدان المغرب ، وايريا ، وصقلية ، ودورهما في النهضة الاسلامية . وعلى الرغم من أن هذه النقطة ، في ذاتها ، لاتحمل ما يبشر بجديد ، إلا أن المناقشات والأحاديث العامة والكواليسية أعطت لهذه النقطة أبعاداً أوسع تتصل بهموم العالم العربي في لحظته الراهنة في البحث عن مخرج حضاري .

وقبل أن نتابع نكاد نجد أنه من الضروري التأكيد على مسألتين ، طالما أننا أشرنا في البداية إلى أن المقال لن يتاح له أن يتناول ما يجب تناوله ، لدواعي عديدة ، وبالتالي ستبقى هناك ثغرات مقصودة يمكن للقارىء أن يستكملها بحرية :

أولا – كي تكون الصورة مكتملة هناك ضرورة إلى تناول النقطة الأولى للملتقى كامتداد للروح التي غطت النقطتين الأخريتين الواردتين في هذا الملف . ومن ناحية أخرى هناك حاجة إلى أن تكون الكتابة عن هذا الملتقى مرتبطة بالملتقيات التسعة الماضية ، التي تربط بينها هموم وتطلعات مشتركة ، بحيث تؤدي الكتابة في النهاية إلى تناول فكر معين وايديولوجيا معينة .

ثانياً – إن أي مشروع لتناول هذه الايديولوجيا ، في تطلعاتها وطموحاتها ، يقتضي قبل كل شيء التعرف على المحيط الذي تنتمي إليه وتترعرع فيه وتعبر عن مصالحه . ومن هنا قد نجد لأنفسنا حجة لنعرج قليلا على هذا المحيط بحدوده العربية ومن ثم المحلية ، التي جرى في إطارها الملتقى العاشر .

في الأيام الأربعة الأولى اقتصرت المحاضرات والمناقشات على إشباع النقطة الأولى بالحقائق والأدلة المعبّرة لتقنع من لم يقتنع ، في داخل وخارج الملتقى ، بتأثير الحضارة والفكر الاسلاميين على النهضة الأوروبية . وفعلا طلعت علينا صحيفة الشعب اليومية ، عدد ١٣ تموز ١٩٧٦ ، بعبارة تصدرت الصفحة الأولى : الاجماع على أن الحضارة والفكر الاسلاميين أساس ازدهار أوروبا . وقد تساءل بعض الملتقين يومها عن هذا « الاجماع » : بين من ومن حصل هذا الاجماع ؟ إذ أن الاجماع عادة يحصل بين طرفين يتفقان أخيراً على رؤية واحدة . هذا لاينطبق بالطبع على مشاركي الملتقى الذين هم مجمعون على ذلك حتى قبل أن يلتقوا ، لأن صيغة النقطة الأولى لاتطلب منهم مناقشة تأثير الحضارة الاسلامية في النهضة الأوروبية وإنما التوسع في اثبات ذلك .

وهنا قد يحق لنا أن نتساءل عن هدف هذا التوسع في اثبات تأثير الحضارة الاسلامية في النهضة الأوروبية .. وقد يسأل سائل عما يهدف إليه هذا « التذكير » في الظروف الراهنة للعالم العربي ؟

للأسف خلت المحاضرات ، والمناقشات بطبيعة الحال ، من تبرير لهذه العودة التي لم يعد لها ما يبررها في تقديرنا طالما أنها استندت وتستند في اقناع العقل الأوروبي على ماكتبه الأوروبيون أنفسهم . أما إذا كانت الغاية من ذلك اقناع العقل العربي فأعتقد — ولن يختلف في ذلك اثنان — أن العقل العربي وإن كان قد ارتاح لفترة من الفترات لهذه الكتابات الأوروبية ، إلا انه يرفض الآن أن تستمر هذه « الاعترافات » الأوروبية في تخديره . من ذلك مثلا يمكن أن نشير إلى محاضرة الأستاذ يحيى بوعزيز — الجزائر التي اختار عنواناً لها « ازدهار الحضارة والفكر الاسلاميين في الغرب الاسلامي ودورهما في نهضة أوروبا ويقظتها » . وعبر ٣٥ صفحة ينتهي الأستاذ بوعزيز إلى هذه النتيجة الحاسمة « هذه لمحات مختصرة عن مركز هذا الغرب الاسلامي وجهوده في بناء الحضارة الاسلامية من جهة ، وعن دوره في تحضير أوروبا ، وتأثيره في تطورها وتقدمها ، بما قدمه لها من أسس حضارية هامة ، حية ، ومتنوعة ، بعثت فيها دماء الحياة ، ودفعتها إلى الأمام خطوات عملاقة » ولو نظرنا في قائمة المراجع التي اعتمدها بوعزيز لرأينا أن معظمها كتابات أوروبية مترجمة للعربية أو كتابات عربية تستند إلى الكتابات الأوروبية .

ومع أن روح التغني بهذا التأثير سادت غالبية المحاضرات ، إلا أننا نجد في المقابل محاولة للاحتجاج على هذا التغني . وقد جاءت هذه المحاولة من قبل د. عبد الجليل التميمي — تونس ،

الذي تعمد أن يحدث هزة في جو الملتقى توقظ المسترسلين والمتبحرين في التراث . د. تميمي لايفوته أن يلاحظ أن الكتابات حول أثر الحضارة العربية الاسلامية في النهضة الأوربية « واكبت أجيالنا الماضية منذ مطلع هذا القرن وما زالت تستقطب اهتمامنا وتدغدغ مشاعرنا وتغذي الاعتزاز فينا بهذا الماضي وتراثه » . ويضيف د. تميمي في هذا الاتجاه «منذ مطلع هذا القرن تعددت الدراسات والتآليف عن الحضارة العربية الاسلامية وبرز على الخصوص علماء أجانب انصرفوا لدراسة هذه الحضارة وقد أعطوا ما لله لله وما لقيصر لقيصر حيث أكدت أبحاثهم ودراساتهم وتنقيباتهم العلمية على الدور الرئيسي والهام الذي قام به العرب » ولم تعد والحالة هذه حاجة لاجترار الدفاع عن الحضارة العربية الاسلامية إذ أصبح ذلك أمراً واقعاً وحقيقة ثابتة..». ومن هنا يستغرب د. تميمي هذا الولع بكتاب غستاف لوبون Gustav Lebon « الحضارة العربية » ذلك الكتاب الذي « ألهه العرب وحللوا له ونقلوه إلى العربية وأعادوا طبعه مرات ومرات بدون وعي كاف » .

بعد هذه التلويحة يكشف د. تميمي عن ورقته . إنه لايريد منا أن نكتفي بترديد بعض الحقائق عن دور الحضارة الاسلامية في النهضة الأوربية ، وما يريده د. تميمي هو أن نراجع موقفنا من التراث ... « أن نكفر عن أخطائنا ونستفيد من الماضي لصنع المستقبل » . وبعبارة أخرى التمسك بالتراث الذي ينتهي إلى المناداة بالأصالة كعبر حضاري . وفي هذا د. تميمي يعبر عن اتجاه بدى داخل المؤتمر ويبدو في خارجه أيضاً .. وهذا الاتجاه إنما يطالب بالعودة إلى التراث ومن ثم الانطلاق منه للولوج إلى عالم العصر بحضارة مكتملة . ويمتشق هذا الاتجاه كسلاح له التنديد بالاهمال الذي يلقاه التراث ، حيث مازالت عشرات الألوف من المخطوطات حبيسة الظلام في المكتبات . وبالتالي يترك لنا ان نتخيل اية ثورة حضارية ستنهض في حالة الرجوع إلى جميع المخطوطات لبث الروح فيها . د. تميمي يتخذ كورقة له وجود ٣٠٠ ألف مخطوط في مكتبات استنبول لوحدها ، وإذا ما تجاوزنا استنبول لقفز الرقم بطبيعة الحال إلى الملايين . لكن قد يسأل سائل هل هناك جدوى من هذا ؟ ألا يحق لنا أن نتساءل عن المسافة التي تزداد اتساعاً بين لغة المخطوطات ولغة العصر الفكرية والعلمية .. هناك مثلا آلاف وآلاف من المخطوطات التي تتناول النقد بشكل أو بآخر ولكن ما عسى أن تضيف إلى الكتلة النقدية المعاصرة . ومثل هذا يمكن أيضاً أن يقال عن المخطوطات التي تتناول الرياضيات والفلك والكيمياء والتاريخ والجغرافيا وغير ذلك . ولكن قد يحتج امرؤ لاهمال الجانب الفلسفي من التراث ، ذلك الذي كان ملهماً في السابق لتيارات عديدة هدفت إلى تغيير ما هو سائد ، ومازال يغري بعض التيارات في استلهامه في تحريضها وتنظيرها . إلا أن هذه الإلتفاتة أصبحت تحرج

بحق التيار السلفي ، الذي يجد في الغزالي إماماً له ، أكثر مما تستدعي ارتياحه ، ذلك أن التيار السلفي يتغافل عما لايمكن تغافله وهو أن النهضة الأوروبية لم تستلهم الغزالي وابن تيمية بقدر ما استلهمت ابن رشد وغيره من المغضوب عليهم حينذاك .

مع هذا وذاك جاءت توصيات اللجنة الأولى لتوحي على أن جديداً لن يضاف ، مع أن تركيب اللجنة قد سمح لغالبية الأصوات ان تسمع صوتاً أو أن تسمع ما يقال . وقد جاء في المقدمة التي صاغها محمد عبد الله عنان ، على اعتباره رئيس اللجنة ، ما يكشف ما سبق :

« تبين بعد الاستماع إلى بحوث الأساتذة العلماء الذين تناولوا هذا الموضوع أن العلوم الاسلامية والفكر الاسلامي وخواص المدنية الاسلامية قد تركت آثارها العميقة في كثير من ميادين التفكير والعلوم والحضارة الأوروبية ولاسيما خلال العصر الأوروبي (الرينيسانس) وذلك منذ القرن الثاني عشر وحتى القرن الثامن عشر .

وان معظم هذه المؤثرات كانت ترجع بالأخص إلى تراث العلوم الاسلامية المحضة كالطب والكيمياء والعلوم الطبيعية والرياضية والفلك .

وأن كثيراً من أمهات الكتب العربية في هذه الميادين قد ترجم إلى اللاتينية وغيرها منذ القرن الثاني عشر الميلادي .

كما ان الأساتذة الذين تحدثوا عن ابن رشد والرشدية قد أبرزوا تأثير هذا الفيلسوف المسلم في الفلسفة الأوروبية .

وأخيراً فقد تبين من بحوث الأساتذة المحاضرين أن هذا التأثير لم يكن مقتصراً على الحقل العلمي بل تعداه إلى الحقل الأدبي حيث كان للآداب العربية من النظم والنثر والقصص أثرها في كثير من نواحي الأدب الأوروبي الحديث » .

ما يلاحظ على الفقرة الأولى هذه الروح الوثوقية والتعمقية ، والأحادية بطبيعة الحال طالما أنها تحاول أن تفرض موقف الطرف « المعطي » على الطرف « المعطى » . وقد كان البعض قد فوجيء ــ والحق يقال ــ قبل ذلك ، لدى سماعه إلى عرض د. ميقال دي ايبالثا ــ اسبانيا لوجهة النظر الأسبانية في الموضوع ، حين ذكر أن الاسبانيين كانوا « يحتقرون الثقافة والحضارة العربية أثناء النهضة الأوروبية والعصر الذهبي الأسباني أي ١٠ــ١٦/ه١١ــ١٧م ونجد يومئذ جبهة موحدة ضد القرون الوسطى الاسلامية والمسيحية على السواء . نتيجة الكبرياء

التي تميز الفكر الأوروبي أيام النهضة .. » . إلا أن د. دي ايبالثا يضيف إلى ذلك أن « أواخر القرن ١٨ وطيلة القرن ١٩ ، أي العصر الرومانسي ، شهد تطوراً جديداً . فالأوساط الثقافية المتفتحة بدأت تهتم بالحضارات غير الأوروبية . وهكذا نرى العديد من الاسبان ينظرون بروح جديدة إلى الحضارة العربية .. ونتيجة لذلك ظهر اهتمام جديد بالعالم العربي .. »(١) .

ومن الطريف أن نشير هنا إلى أن د. ماريا خيسوس فيغيرا – اسبانيا حاولت أن تعود إلى فترة « الاحتقار » هذه لتبرز تأثيراً حربياً للعرب في اسبانيا الناهضة ، ذلك التأثير الذي ساعد الاسبانيين – إلى جانب أمور أخرى – على تصفية الوجود العربي في اسبانيا . الا أن د. فيغيرا أثارت بذلك السخط أكثر مما أثارت الارتياح ، إذ أنها بذلك أثارت شجون الشيوخ ، الذين لا يرون في سقوط الاندلس سقوطاً للنظام العشائري المهترىء أمام القوى الفتية الصاعدة وإنما ، وعلى حد تعبير الشيخ البوطي – سوريا ، لاتكمن هزيمة العرب لفضيلة عند الاسبانيين وإنما لنقيصة عند العرب(٢) .

في الفقرة الثانية ، وفي الفقرات التالية من مقدمة التوصيات ، يبرز التأكيد على نغمة معينة : الفكر الاسلامي ، المدنية الاسلامية ، العلوم الاسلامية المحضة . في الملتقى كانت مجرد عبارة « الحضارة العربية الاسلامية » تثير التشكيك من حولها ، أما الحديث عن حضارة عربية فيجر إلى أكثر من ذلك . وقد أنتقد بعنف في أحد الملتقيات د. نبيه عاقل – سوريا لاستعماله هذه العبارة ، التي لايتناقش فيها اثنان في سوريا على ما قيل لنا . وفي هذا الملتقى أيضاً كان هناك من يتساءل باستخفاف عن حضارة ما للعرب قبل الاسلام(٣) ، وعن الاهتمام بهذه الأحجار المندثرة – الآثار – في سوريا والعراق واليمن الديمقراطي ، التي تتعلق بفترة ما قبل الاسلام ! ومن ناحية أخرى قد يوافق المرء على عبارة فكر اسلامي ومدنية اسلامية ولواحقهما ، ولكن ماذا يمكن أن يفهم من العلوم الاسلامية المحضة ؟ قد يخطر للمرء

(١) من محاضرة د. ميغال دي ايبالثا « أهمية الحضارة والفكر الاسلاميين في النهضة الأوروبية تبعاً للباحثين الأسبان المعاصرين » التي ألقاها في الملتقى .

(٢) من ردالشيخ البوطي على محاضرة الدكتور فيغيرا ..

(٣) الحديث هنا يجر أيضاً إلى العداء المضمر والعلني لفكرة الرابطة العربية ، وبعبارة أخرى العروبة والقومية العربية وأعتقد أن الأستاذ صفوان قدسي أحق مني في الكتابة في هذه المسألة .

أن المقصود مثلا علم الجرح والتعديل أو ما شابه ذلك . . إلا أن مقدمة التوصية تفاجأنا بتحويل الطب والكيمياء والعلوم الرياضية والطبيعية(١) إلى علوم اسلامية محضة .

وفي الفقرة الأخيرة من مقدمة التوصيات نرى توسعاً أو اجتهاداً في موضوعة التأثير ، بحيث يبرز الآن تأثير الآداب العربية من نظم ونثر وقصص في كثير من نواحي الأدب الأوربي الحديث . وتستدل المقدمة على هذا التأثير من « بحوث الأساتذة المحاضرين » ، على حين أن الاشارة التي تستحق الذكر جاءت عند د. احسان عباس . ولا أعتقد أن د. عباس نفسه يوافق على الصياغة القطعية للفقرة ، أو لإدخال عبارة «القصص» دون تحديد وتأثيرها في الأدب الأوربي الحديث . وقد يتصور المرء أن المسألة قد لاتعدو عن خطأ مطبعي ، إلا أن المناقشات التي سبقت صياغة التوصيات تؤكد على أن المسألة مغايرة تماماً لما قد يتوقع المرء . لقد برز في المناقشات اتجاه متطرف في اعجابه وتقديره لدور الحضارة الاسلامية في النهضة الأوربية ، بحيث يبدو للمتتبع وكأن هذا التأثير ليس إلا حادثة فردة في التاريخ الحضاري . وطالما أن المطلوب اثباته هو ضخامة هذا التأثير فلابأس إذن من تجاهل وحتى إنكار التأثيرات الأخرى في النهضة الأوربية . وهكذا مثلا تصل استهانة د. فاروقي – الولايات المتحدة للتراث اليوناني إلى حد اعتصاره إلى قطع حجرية ودرامات(٢) ، وبهذا المسخ تبقى سامة التأثير فارغة للتراث الاسلامي .

وبعد هذه المقدمة تأتي التوصيات العامة ولابأس من استعراضها هنا :

أولا – الاستزادة من البحوث والدراسات في مختلف مجالات الحضارة الاسلامية والعمل على كشف الحقائق والوثائق التي تقدم جديداً في هذا الميدان .

ثانياً – حث المجتمعات الاسلامية على اعتماد هذا التراث كأساس لنهضتنا وبشكل خاص فيما يساهم في الانطلاقة الحديثة .

---

(١) على ما أذكر من شهادة مهتم بهذه الأمور أن الطبيعيات أو ما شابه ذلك أدخلت لأول مرة في مناهج التعليم السورية في فترة الوحدة .. وقد صاحب ذلك معارضة بعض الفئات التي لم تكن قد توصلت بعد إلى اكتشاف هذا العلم كعلم اسلامي محض .

(٢) للدكتور فاروقي أطروحات أخرى على صعيد المسألة القومية أقل ما يقال فيها بأنها مشبوهة ، إذ أنه يطالب مثلا بمصادرة حس الانتماء القومي وملحقاته .. وقد أحرجت أطروحته هذه حتى أقرب الناس إليه داخل الملتقى ..

ثالثاً – إنشاء مجلة دورية للتعريف والتدليل بالمكتشف من المخطوطات والوثائق المجهولة على أن يكون لها مراسلون من مختلف أنحاء العالم .

رابعاً – انشاء معجم أو دليل للتعريف بكل المهتمين والمختصين بالدراسات الاسلامية ومجالات نشاطهم ، وعناوين إقامتهم ، حتى يكونوا أدلاء للعاملين في الحقل .

قد تبدو هذه التوصيات متخلفة عما هو مطلوب بالنسبة إلى الموقف من التراث ، إلا أنها تكاد تبدو متقدمة نسبياً فيما لو قورنت مع الصيغة الأصلية للتوصيات ، والتي كانت مختزلة في جملة واحدة : الاستزادة من البحوث والدراسات في مختلف مجالات الحضارة الاسلامية ، وحث المجتمعات الاسلامية على اعتماد هذا التراث كأساس لنهضتها . لقد تساءلنا حينذاك فيما يتعلق بالشق الأول من هذه التوصية عن الهدف من هذه « الاستزادة » وعما ستخدم . ومع أن التساؤل قد قوبل بالحذر ، إلا أنه صح لنا بأن نسمع جواباً بأن هدف « الاستزادة » إنما هو اقناع الأوروبي النصراني الذي مازال يشكك بالتراث الاسلامي .. إذ أن المعركة ما زالت معركة صليب وهلال ! مع ذلك تم أخيراً فصل هذا الشق من التوصية وتعزيزه بجملة إضافية « والعمل على كشف الحقائق والوثائق التي تقدم جديداً في هذا الميدان » ليتحول بذلك إلى توصية مستقلة . بذلك لن يعود هناك مبرراً لاعتماد الكتابات الأوروبية في اقناع العقل الأوروبي.

أما الشق الثاني من التوصية الأصلية فقد اقتصر على « حث المجتمعات الاسلامية على اعتماد هذا التراث كأساس لنهضتها » . وكان لابد المرء من أن يضبط أعصابه قبل أن يتساءل عن امكانية هذا الاعتماد للتراث كأساس للنهضة ، وبالتالي ماذا يمكن أن يستخلص منه من جديد يضاف إلى ما نمتلكه الآن ولن نقول إلى ما تمتلكه أوربا مثلا .. ومع بعض التردد أضيف إلى الجملة السابقة عبارة « وبشكل خاص فيما يساهم في الانطلاقة الحديثة » إذ قد يفترض المرء هنا اكتشاف مخطوطة قد تضيف شيئاً أو لا تضيف إلى الانطلاقة التي نسعى في سبيلها .

قلنا فيما سبق أن هذا التيار ينتهي إلى الدعوة إلى الأصالة كمخرج حضاري ، وهو يحاول أن يعطي لدعوته طابعاً أصيلا ، بمعنى أن يميزها عن الأصالة الاخوانية : أصالتنا لاتعني إغلاق الأبواب والنوافذ ولا إزاحة السقوف والرفوف . وهو في هذا يضيف كلمة إلى كلمتين تشغلان العالم العربي في لحظته الراهنة : الخصوصية والمعاصرة ، وقد تبرز كلمة رابعة لتيار آخر أخذ يشكل نفسه. وطالما أن كلمة من هذه الكلمات تعبر عن قوة اجتماعية هابطة أو صاعدة ، فان الكلمة التي ستبقى إنما ستكون لتلك القوة التي ستزيح غيرها .

كلمـــة اختتـــام
الملتقى العـــاشر للفكر الاسلامي

للسيد مولود قاسم نايت بلقاسم

وزير التعليم الأصلي والشؤون الدينية

موضوعات الملتقى العاشر للفكر الأسلامي الذي انعقد في مدينة عنابة (الجزائر) بين العاشر والتاسع عشر من شهر تموز (يوليو) عام ١٩٧٦ :

١ — ازدهار الحضارة والفكر الأسلاميين في الغرب الأسلامي ، وخاصة في بلدان المغرب وابريا وصقلية ، ودورهما في النهضة الأوربية .

٢ — ضرورة التصنيع في العالم الاسلامي ووجوب اختيار أحسن الطرق لتجنب أمراض المجتمعات الصناعية .

٣ — الأبعاد الروحية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية للعبادات، وأهميتها لكل من الأمة والفرد .

بسم الله الرحمن الرحيم

حضرات السادة والسيدات

نختتم اليوم جهود أيام وليال عشر ، علها تفيدنا اليوم وفي الحشر ، اذ ازلتم بها عن اللباب الغطاء والقشر .

١) وقد تدارستم دور ما كان للاسلام من فكر وحضارة ، وأمد به أوروبا والعالم من نور ، وحياة ، ونضارة ، ورأيتم أن قد حان الوقت للجمع بين الجديد والأصل ، وأن في ذلك وحده الرأي والقول الفصل !

٢) ونظرتم في ضرورة التعجيل لأمة الاسلام بالصناعة ، التي تحقق القوة والمناعة ، وقلتم أن التصنيع من الله واجب ، اذ هو من الفقر والضعف ستار وحاجب ، وفي الحديث الشريف أن المؤمن القوي خير وأحب إلى الله من المؤمن الضعيف ، وأن التجربة تعلمنا أن التعاون في هذه القوة مهان معيف ، على أن القوة المادية وحدها سراب ، اذ في ترك الحصانة المعنوية هلاك وخراب !

٣) وتأملتم في العبادات وانتهيتم إلى أن لها إلى شكلها معناها ، وإلى نصها مقصدها ومبناها ، وأنها للمسلم والأمة دين ودنى وبها تحقق في هذه وفي الأخرى الآمال والمنى !

فشكراً لكم سادتي العلماء الأفاضل ، اذ كان كل منكم من أجل العلم والحقيقة الجندي ، والمسبل ، والمناضل !

وشكرا للسلطات في سيبوس على كرم الوفادة ، وهنيئا لأهلها بما حرصوا عليه من نيل الإفادة .

ها نحن اخوتي الطلبة في نهاية الشوط : ولم نستعمل معكم العصا ولا السوط ، بل ولم نرفع حتى الصوت ، مع ما فيها للذهن من انفلاق ، ولباب الفوضى من سد وانغلاق !

فالى اللقاء جميعا ولنودع العنيبة ، إلى تلك التي كانت تصل إلى ونيبا ، (١) إلى مدينة البئر والحاسي ، التي تذكر بماضيها وحاضرها الغافل والناسي ، إلى معين النفط والغاز ، التي كانت بين الشمال ووسط افريقيا الصلة والبوغاز ، إلى منبع العلم والطاقة ، اللذين اذا ما كانا للشعب أزالا عنه الجهل والفاقة ، إلى اللقاء في دار الورجلاني ، الذي نافس أمثال سحنون ، وبطوطة ، والورتلاني ، إلى الربيع في مدينة النور والدقلة ، إلى المجيدة الأثيلة : ورقلة !

والسلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته

(١) ونيبا هي المدينة الثانية في غانا ، وكانت تابعة للدولة الرسمية عندما انتقلت الى مدرواته ــ ورقلة .

مهرجان العالم الإسلامي

رسالة لندن

خيرية الصالح

ابتدأ في أوائل شهر ابريل الماضي في لندن مهرجان العالم الإسلامي الذي استهل بافتتاح سلسلة من المعارض هدفها توضيح معالم الحضارة الإسلامية والتعريف بمظاهرها المختلفة ، الفنية منها والعلمية والأدبية والموسيقية .

وقد نظم هذا المهرجان « مجلس مهرجان العالم الإسلامي » بالاشتراك مع مؤسسات ومنظمات ثقافية بريطانية معروفة — كما اشترك في الإعداد له وتنسيقه وتحديد برامجه أساتذة وباحثون ومستشارون من مختلف البلاد الإسلامية بالإضافة إلى الخبراء والباحثين البريطانيين وعدد من العلماء الأوروبيين المرموقين ، وقد كتب مدير المهرجان السيد بول كيلر يقول :

شكل مجلس الأمناء لمهرجان العالم الإسلامي في شهر تشرين الأول (أكتوبر) من عام ١٩٧٣ ، واعترفت به رسمياً مؤسسة تعليمية خيرية ، ويتوخى من المهرجان أن يرسي الأساس لبرنامج ثقافي دائم يتبناه المجلس — وقد عقدت النية على ان يتضمن هذا البرنامج البدء في مشروع تأليف دائرة معارف (انسكلوبيديا) وترجمة أهم الأعمال من العربية والفارسية ولغات المسلمين الأخرى إلى الإنكليزية وتقديم العون المالي للعلماء والعاملين والعمل على إعداد مشاريع للبحوث وإقامة المعارض مع عرض الأشرطة السينمائية وغير ذلك من المناسبات الثقافية الأخرى ومنذ اللحظة الأولى التي بدأت فيها فكرة المهرجان تتبلور وتتخذ أبعادا محددة ورؤيا معينة ، أدرك المشرفون عليه بأن الطريق التي عليهم أن يسلكوها بثبات وصبر وإخلاص هي طريق التعريف بحضارة عظيمة أمدت الحضارة والثقافة — العالمية بذخائر فكرية وفنية وروحية وفلسفية لا تفنى ، بحضارة لا يعرف عنها الغرب إلا القليل الذي يمتزج فيه الغموض بالإبهام .

ومن أجل تحقيق هذا الهدف والإيحاء إلى المشاهد أو المطلع بروح الوحدة الجوهرية التي تنسق وتربط بين المظاهر المتعددة لهذه الحضارة وبين وجوهها المختلفة والأساليب المتباينة في التعبير عنها ، قرر المشرفون على المهرجان أن يشتمل التخطيط له على البرامج الآتية :

آ — برنامج للمعارض يحتوي على :

١ — معرض الفنون الإسلامية . مقره صالة هيوارد الملكية .

٢ — معرض القرآن . مقره المتحف البريطاني . وهدفه التعريف بالفنون الإسلامية الدينية وذخائر الخط العربي والزخارف القرآنية .

٣ — معرض الموسيقا والآلات الموسيقية . مقره متحف هورنيمان . ويعرض ٢٥٠ آلة موسيقية تم الحصول عليها من الأفغان والجزائر ومصر والهند وإيران والعراق والأردن ولبنان ومدغشقر ومراكش ونيجيريا والباكستان وسوريا وتركيا . ويشتمل المعرض أيضاً على برامج موسيقية تعزف فيها موسيقى من تركيا والجزيرة العربية وإيران وغيرها .

٤ — معرض العلوم والتكنولوجيا في الإسلام . مقره متحف العلوم التابع للمتحف البريطاني .

٥ — البدو والحضر في الإسلام . مقره المتحف البشري .

٦ — معرض فن الرسم الإسلامي في الهند . مقره المتحف البريطاني . هدفه التعريف بالأسلوب الخاص الذي يتميز به فن الرسم خلال حكم أباطرة المغول في الهند والذي يمتزج فيه الفن الإيراني بالفنون الهندية .

٧ — معرض أصفهان مدينة النور . مقره المتحف البريطاني . ويهدف إلى التعريف بمدينة أصفهان وآثارها المعمارية ومعالمها الحضارية ممثلة بمساجدها الرائعة وميادينها الفسيحة ومدارسها وقبابها .

٨ — معرض لأعمال الحديد الإسلامية . مقره متحف فيكتوريا وألبرت .

٩ — معرض الأشكال التطريزية لأهالي (الهوسا) المسلمين في نيجيريا . مقره معهد الكومونويلث . وهو يتضمن منسوجات وأقمشة ومصنوعات جلدية وفخارية ومعدنية .

١٠ — معرض سجاجيد آسيا الوسطى . وتعرض فيه سجاجيد صنعت في إقليم كيرمان في إيران في القرنين السادس عشر والسابع عشر . ويقام المعرض في صالة مابين في مدينة شفيلد .

١١ — معرض كاشكي (إيران) . مقره صالة هويتورث في مدينة مانشستر . وتعرض فيه سجاجيد وأكلمة ذات طابع خاص من صنع قبائل كاشكي في إيران .

٢ – برنامج تعليمي . يشتمل (أولا) على محاضرات أسبوعية يلقيها أساتذة ومحاضرون من مختلف انحاء العالم .و(ثانياً) على مؤتمرات ثقافة تعقد في الجامعات والأكاديميات والمراكز الثقافية المختلفة .

٣ – برنامج للنشر والطباعة . يشتمل على دراسات وأبحاث مشروحة بالصور والرسوم التوضيحية تتناول الموضوعات والمعالم الرئيسية لحضارة الإسلامية .

٤ – برنامج للأشرطة السينمائية يحتوي على ستة أشرطة سينمائية مدة كل منها خمس وعشرون دقيقة تحضر للعرض على شاشة تلفزيون هيئة الإذاعة البريطانية خلال المهرجان قبل توزيعها على شاشات التليفزيون ودور العرض السينمائي في أنحاء العالم .

٥ – برنامج الفنون التمثيلية .يتضمن برنامجاً تعزف فيه مؤلفات موسيقية كلاسيكية من العالم الإسلامي يشترك فيه عازفون وفرق موسيقية من البلاد العربية ومن تركيا وإيران والباكستان والهند ، وتقام الحفلات الموسيقية في قاعة الاحتفالات الملكية ، وقاعة الملكة إليزابث وحجرة برسيل ، وقاعة ألبرت الملكية بالإضافة إلى حفلات موسيقية أخرى تقام في متحف هورنمان .

المعـــــارض :

معرض الفنون الإسلامية . مقره قاعة هيوارد الملكية .

أشرف على هذا المعرض مجلس الفنون البريطاني بالاشتراك مع مجلس مهرجان العالم الإسلامي . وقد عرضت في هذا المعرض حوالي ٦٠٠ قطعة من الآثار والأعمال الفنية جمعت من متاحف مختلفة في النمسا وبلجيكا وكندا والدنمارك وإيرلندا ومصر وألمانيا بشقيها واليونان والمجر والهند وإيران والعراق وإيطاليا والبرتغال وإسبانيا وسويسرا وتونس والمملكة المتحدة والاتحاد السوفياتي . ولقد تركزت جهود هذا المعرض على إبراز موضوعات فنية إسلامية ممثلة في روائع السجاجيد والمنسوجات والمخطوطات المصورة والأعمال الفخارية والزجاجية والخشبية والحديدية ونماذج من القيشاني (البـــلاط المزجج) بالإضافة إلى أشغال المعادن النفيسة والأحجارالكريمة . وحاول المعرض أيضاً أن يجلب الإنتباه إلى خصائص الخط العربي الزخرفية النادرة ، وإلى النقوش الخشبية والعاجية ، النباتية والهندسية (أرابسك) واستعمالاتها في الفنون المعارية . فنظراً للدور الكبير الذي لعبه فن العمارة الإسلامي ، ونظراً للذخائر الحضارية العظيمة التي أبدعها هذا الفن سعى معرض الفنون الإسلامية في قاعة هيوارث إلى أن يركز عن طريق العروض السينمائية على كيفية تطبيق الفنون الزخرفية واستخدامها في العمارة لكسي السطوح ممثلة بالجدران والقباب والمنحنيات والمقرنصات والأعمدة ، مبيناً الدور الابداعي العظيم الذي لعبه الخط

العربي في بعديه الزخرفي والتشكيلي في الفنون الزخرفية المعمارية . فالكلمة لم تعد مجرد وحدة لغوية . بل تعدت دورها هذا إلى محاولة التعبير عن أعمق الخلجات الروحية والفنية والصوفية بواسطة تكوينات شكلية وتجسيمية ، وتصميمات إبداعية وجمالية . فهي تارة تتغلغل في صميم الخطوط الهندسية في مسدسات ومخمسات ودوائر تلد دوائر تتسع متلاشية في سطوح نجمية متفرعة أو تضيق عائدة الى البداية ، إلى النقطة ؛ وهي تارة تستيقظ بين جنائن الزخارف النباتية التجريدية وتضيع في لجج الأوراق والتيجان والأغصان المتشعبة . الكلمة في كل مكان ، وفي كل ما يبدعه الإنسان . تشتعل في مصابيح المساجد بأناقة صوفية ، وترقرق كلحن موسيقي صاف فوق القباب والمآذن سارية في السطوح القيشانية سريان البرق في السماء .

واحتوى المعرض أيضاً على ذخيرة من المخطوطات العربية والفارسية تعطي المشاهد فكرة عادلة عن فنون الكتاب : صناعة الورق ، الخط ، الرسوم التوضيحية وفن التجليد . ومعظم المخطوطات في المعرض كانت فارسية ولا بد أن يدرك الناظر من خلال شروحها المصورة ، أن مدرسة الرسم والتصوير الفارسية قد أمدت الحضارة الإسلامية بكنوز لا تفنى من اللوحات الكتابية الرائعة التي تظهر أقصى مراحل الأناقة والأرستقراطية الروحية والجمالية لحضارة عاصرت قمم الفكر الإنساني لفترة طويلة من تاريخها .

أما التصميم والألوان والزخارف النباتيــة والهندسية والأشكال الإنسانية والحيوانية وتمثيل الطبيعة والسماء والأرض ، فجميعها تسيطر عليها رؤيا الفنان وتحكمها بواسطة عصا لا مرئية تجعل الفرح موضوع الرؤيا الجوهري ، والرابطة الخيالية التي توحد أجزاء الصورة كلها . والفرح والاحتفاء بالحياة يثبان من الصورة إلى عين الناظر ومشاعره ؛ باللون والشجرة والزهرة والفارس ، والرجل العادي والفتاة الجميلة والفرس الوثابة والصخور الراسيةوالحيوانات الأليفة والمخلوقات الاسطورية ،. كما إن الفرح لايذبل أو يتصوح حتى عندما تصف الصورة حرباً أو دماراً أو موتاً . فالحياة تبقى منتصرة دائماً ، أبدية خالدة مستمرة وخاضعة لأصابع الساحر الحية ، أصابع الفنان العظيم . ومجمل القول إن الانطباع الرئيسي الذي تتركه معروضات قاعة هيوارد في النفس هو شعور غامر بحضارة عظيمة . احتفاؤها بالنور واللون احتفاء يعبر عن عمق وفيض الشعور الديني التصوفي الكامل ، هو شعور بالحضارة التي تجمع بين بساطة ورشاقة الخطوط المعمارية وبين ثراءالزخرفة واندلاع الألوان بحيوية طاغية مبدعة ، وروح تفيض بالأصالة العميقة المبهرة .

<u>معرض القرآن الكريم</u> . مقره المتحف البريطاني .

ضم هذا المعرض نخبة رائعة من مخطوطات القرآن الكريم عددها ١٦٠ مخطوطاً تتدرج من نسخ مكتوبة بالخط الكوفي على نوع من الجلد الشفاف (يرجع تاريخها إلى القرن الثالث والرابع الهجري) إلى مخطوطات كتبت في عهود الدول العربية في الأندلس ودول شمال إفريقيا والمماليك والسلطنات الفاطمية والبويهية والفارسية والمغولية والعثمانية . وتحتوي هذه المخطوطات على نماذج رفيعة من الخط الكوفي بجميع أساليبه وأشكاله ، والخط المغربي والريحاني والطوقي والمحقق وخط الثلث والنستعلق والخط الرقعي والنسخي . بالاضافة إلى نماذج الخط المختلفة تحتوي المخطوطات على زخارف رائعة تزين الصفحات الأولى والأخيرة من المخطوطات وهوامشها وحواشيها وأسماء الصور واستهلالاتها . وتتدرج هذه الزخارف من زخارف هندسية دقيقة وملغزة إلى زخارف نباتية بحتة تدخل الناظر إلى جنات تجديدية متناسقة ساجية يتعانق فيها الغصن والزهرة بصفاء وسلام . معروضات هذا المتحف فريدة من نوعها ، ولم يسبق لمثل هذه المجموعة من المخطوطات القرآنية أن شوهدت مجتمعة في أية بقعة أو متحف من العالم .

معرض العلوم والتكنولوجيا في الإسلام.

مقره متحف العلوم التابع للمتحف البريطاني.

لما كانت الحضارة الإسلامية في جوهرها حضارة توحيدية زاوجت بين العلوم والدين والفن ، ولما كان من العسير الفصل بين العالم والأديب والفيلسوف في شخص العلامة المتبحر ، إذ كان معظم العلماء المسلمين فلاسفة وشعراء وأدباء من الدرجة الأولى ، فقد هدف هذا المعرض إلى إبراز مفهوم الوحدة في الثقافة الإسلامية والجمع بين الدين والعلم ، بين العالم الميتافيزيقي وعالم المادة ، بين السماء والأرض . كما هدف أيضاً إلى تعريف المشاهد بالتأثير العظيم الذي كان للقرآن وعلم الحديث والفقه على نحو العلوم في الإسلام وتطويرها وتحديد مجالاتها وأبعادها . هذا وقد وضع هذا المعرض نصب عينيه توضيح الناحية النظرية والتطبيقية لتكنولوجيا الأجواء والعلوم الوصفية والرياضية ولعلوم الجراحة والطب والكيمياء والملاحة وعلم الفلك والموسيقى . وبالإضافة إلى ذلك فإن تكنولوجيا الريح والماء وعدداً كبيراً من الحرف والصناعات قد زودت بشروح عملية في المعرض نفسه . والمعرض يحتوي أيضاً على آلات وأدوات علمية ومخطوطات وخرائط وجداول وآلات فلكية دقيقة استعيرت من معاهد ومتاحف مختلفة من جميع أنحاء العالم . وقد بنيت في هذا المعرض بعض النماذج التي تبين المنجزات الإسلامية الكبيرة في حقل الميكانيك والهيدروليكا ، والتي لا تعرض حالياً إلا عن طريق بعض السرود والشروح المعاصرة أو المؤرخة لها . وزود المعرض

بعدد من الوسائل السمعية والبصرية التي تساهم بالتعليق الشرحي والعلمي ، وإعطاء مزيد من المعلومات والتفصيلات .

البدو والحضر في الإسلام . مقر المعرض المتحف البشري .

اشتمل هذا المعرض على ثلاثة معارض :
(١) حياة البدو في الخيام وما تتطلبه من كفاح وجهاد .

(٢) الحياة في مدينة صنعاء التي يرجع تاريخها إلى ما قبل الإسلام . وقد أشرف على هذا المعرض مركز الشرق الأوسط بجامعة كبردج .

(٣) مدينة فاس في المغرب والتي تعد مثالا رائعاً لمدينة إسلامية متحضرة. وأشرفت على هذا المعرض هيئة اليونسكو .

هذه المعارض الثلاثة أشرف عليها قسم علم الاجناس التابع المتحف البريطاني . وتضم ٤٠٠ قطعة جمعت أو استعيرت من اليمن والأردن وإيطاليا ومراكش والمملكة المتحدة . وقد ركز هذا المعرض على حياة البدو وأنماطها ، وعلى تأثير حياة البداوة على الحياة المتحضرة ، والرابطة العميقة التي زاوجت بين البدو والحضر وجمعت بين النقيضين في الإسلام . وقد نصبت في أحد أركان المعرض خيمة بدوية أردنية كاملة بمفروشاتها البدائية من البسط والأغطية والوسائد والأدوات المنزلية . وتحتوي الخيمة أيضاً على بعض الأزياء والحلي البدوية . ومن الخيمة الأردنية ينتقل المنظر فجأة إلى نموذج مصغر لسوق في مدينة صنعاء بكل دكاكينه الصغيرة المتراصة ، المزدحمة بالعطور والتوابل والحبوب والأعشاب المجففة والخناجر والحلي الفضية . ومن السوق تنتقل إلى نموذج المطبخ في بيت يمني ، ثم إلى قاعة استقبال في بيت آخر مفروشة بالبسط والوسائد نوافذها مزينة بالزجاج الملون وجدرانها مزخرفة بنقوش قرآنية . ويحتوي هذا القسم أيضاً على نماذج رائعة للحلي والمصنوعات اليمنية ، والأزياء النسائية الشعبية الجميلة .

أما القسم الأخير من المعرض فهو يعرف بمدينة فاس ومعالمها الحضارية التاريخية . ويدعو إلى محاولة حماية المدينة الإسلامية من الاندثار مثلا بزحف المدينة الحديثة الذي لايرحم القيم ولا يحترمه بل يعبث تدميراً وإبادة في آثار ومخلفات لاتقدر بثمن تاريخياً ومعنوياً وفنياً .

مطبوعات وكتب المهرجان .

الحديث عن المهرجان لابد أن يقودنا إلى ذكر شيء عن الكتب والمطبوعات التي صدرت بمناسبته . فبعضها يحتوي على دراسات عميقة وشاملة وبحوث علمية مخلصة بقلم كبار الباحثين المسلمين أو الأوروبيين المهتمين بالدراسات الإسلامية . وبالإضافة

إلى هذه الكتب الفكرية والنقدية فإن محتوياتها من الصور والشروح والرسومات الموضحة ذخيرة لاتفنى للمطلع المتسائل . ولابد من القول بأن التصوير والألوان والطبع والإخراج قد بلغت حداً كبيراً من الإتقان والأناقة . بعض هذه الكتب اصدرتها دار النشر التابعة لمهرجان العالم الإسلامي ، ولكن معظمها قامت بطبعها ونشرها مؤسسات للطباعة معروفة بنشاطها الكثير في حقلي الفن والأدب .

مطبوعات دار النشر التابعة لمهرجان العالم الإسلامي .

(١) فن الإسلام : لغة ومعنى . بقلم بركهاردت .

The Art of Islam : Language and Meaning by Titus Burchnhardt

هذا الكتاب يثبت أن الفن الأسلامي هو في جوهره فن ديني ، وأن روائعه الفنية ما هي إلا عبارة عن آثار ظاهرية تكشف عن وحدة العقيدة الدينية في الإسلام . ومن هذه النقطة ينطلق الكاتب إلى دراسة ازدهار الفن الإسلامي تمثلا بمساجده ومدنه وحرفه وصناعاته ، موضحاً مواضيعه بصور منتقاة بعناية وإتقان فائقين .

(٢) المفاهيم الهندسية في الفن الإسلامي . بقلم عصام السعيد وعائشة باومان .

Geometric Conceptions in Islamic Art By Issam El - Said and Ayse Barman

يبين هذا الكتاب كيف أن العلم ببعض القواعد الهندسية البسيطة قد قاد الصناع والمهرة المسلمين إلى إنتاج أشكال وقوالب هندسية دقيقة ، وزودهم بنظام قياسي استخدم في الفنون الأخرى ، وقد وضح الكاتب هذه الأشكال والقوالب برسوم طابعها الأصالة ، وبصور تشرح كيفية استعمالها عملياً في فن العمارة .

(٣) العلوم الإسلامية : دراسة مشروحة بالصور . بقلم سيد حسين نصر .

Islamic Science : An Illustrated Study by Seyyed HesseinNasr

هذا الكتاب هو أول دراسة كاملة وموضحة للعلوم الإسلامية نشر في الغرب . ويتناول الأستاذ نصر بالتحليل والتمحيص عدة فروع علمية تتضمن علوم الكوزمولوجيا والجغرافيا والفلك والكيمياء والطب والزراعة ، وهو يناقش هذه العلوم ودور العلم في الإسلام ضمن إطار الرؤيا والوحي القرآنين .

لندن

* * *

الرمز والواقع والتعالي

حوار مع الرسام « زافييه فالس »

رسالة باريس

فايز مقدسي

للرسام الانجليزي جورج واتس ١٨١٧ – ١٩٠٤ جملة شرح منهجه الرمزي فيها فقال : .. « انا ارسم أفكاراً ولا اوسم أشياء » .

هذه الجملة ان عكست أصبحت مثالية للحديث عن « زافييه فالس Xavier Valls (١٩٢٣) الرسام الاسباني المقيم في فرنسا والذي يقام معرضه حالياً في غاليرى Gomés في باريس . فمن خلال رسومه نستطيع جعل فالس يقول « أما أنا فأرسم أشياء ولا أرسم أفكاراً .. » وفي الحقيقة فهو يرسم الطبيعة لا ليجسدها بل ليتجاوزها ، أو حسب تعبيره هو بالذات ليسمو بها أو يعاليها . ولنلاحظ هنا ان الطبيعة ما كانت بالنسبة إلى الرسام سوى فرصة للتعبير عن الذات كما قال غوستاف مورو Moreau +١٨٩٨ الرسام الفرنسي الكبير .

« فالس » يتوق في رسومه إلى اللحظة المحتدمة في الأشياء والثوابت ، أي اللحظة التي يتحرك خلالها الشيء من موقع التظاهر إلى موقع الثبات الشخصي . لذلك فرسوم « فالس » هي ، في آن واحد ، بحث في جماليات الشكل . ومحاولة لإحالة الموضوع المحدود إلى مفارقة .

أي ان الدراما تتأتى عنده من نقلة يقوم بها بواسطة سحر أسلوبه التقني حين يحول الصورة الوصفية للشيء إلى وضعية متعالية فتكف الشخوص عن التظاهر لتدخل في حيز مفهوم المتعالي Transcenden كما هو عند فيلسوف مثل « كانت » رغم ان فكرة التظاهر تحمل مفهوماً متعالياً هي أيضاً .

من الناحية التقنية ، « لفالس » نهجه

الشخصي . فهو عالم قائم بحد ذاته وان كان يكن الكثير من الاعجاب « لشيريكو » الرسام الميتافيزيقي الكبير . وألوانه لاتتعدى الأزرق السماوي والرمادي إلا نادراً . ومن هذا المزج اللوني يخترع « فالس » لغته كرسام . حيث اللمسة عنده نقية كالنور ، وحيث من الوهلة الأولى لوقوع العين على رسوم « فالس » وتصاويره ، تفارق هذه العين الواقع إلى حلم عجيب من الاشراق ومن القداسة المفعمة بالحس الإنساني .

جرى هذا الحوار مع « فالس » لمجلة المعرفة . في غاليري H. Gomés – في باريس حيث يقام معرضه الأخير كما سبق القول .

س :

لنتحدث عن المضمون النفساني . نلاحظ في لوحاتك عالم الحلم . لكنه ليس الحلم الشائك التركيبي المعبر عنه بتقنية هرمية مغلقة ذات بنية تحليلية ، أو بهندسة تجريدية أو تكعيبية . كما انه ليس الحلم المضاف إلى الواقع ، أو الوقع المرئي من خلال عين الحالم . بل ويالغرابة : انه الواقع الحالم وقد عبر عنه بشكل ذي بساطة خلابة . فما علة ذلك؟

فالس :

اللوحة الهرمية (المغلقة) لاتعنيني ، شأنها في ذلك ، شأن اللوحة الخاضعة لمنطق الحلم . ما يهمني هو رسم ما يحيط بي . أي الواقع الذي لا اتركه جامداً كما هو ، بـل اخضعه لمشاهدتي الخاصة بي ، ثم ارسمه دونما رغبة مسبقة في التعبير عن نظرية أو في إبداء رأي . وان جاز القول فأنا اكشف في الشيء الذي أرسمه مثاليته . أي اني برسمي اياه انما اعاليه واسمو به فأجعله مفارقاً ومحالا . كوني أود حين ارسم موضوعاً ما ان يتجاوز هذا الموضوع ذاته وان يكشف بالتالي عن سحره بتبيانه طريقة وجوده .

أنااحتاج إلى الواقع كي ارسم ، لكن هدفي الأخير ليس الواقع ذاته بل هو شيء آخر كامن بين ما أراه وبين اللوحة . لذلك فرسومي هي مزيج من الواقع ومن تجاوز الواقع .

اني اتناول الواقع كممكن واحيله حين ارسمه إلى محال . وهذه النقلة البسيطةللموضوع تمنح الشكل عندي بساطته . ان الواقع المحال إلى مفارقة يلوح حلماً للوهلة الأولى . لكنه ليس حلماً في الحقيقة لأنه يظل دائماً واقعاً ولكنه متعال . وعلى كل حال أنا لست رمزياً لذلك فما من أفكار أدبية في رسومي .

س :

في أعمالك عودة إلى لحظة الخلق الأولى ، العالم يلوح منضوياً في براءته وكأنه في هنيهة

من الصفاء الداخلي . فما العلاقة بين الفن وبين الروح والحضارة ؟

فالس :

اعتقد ان الفنان يعبر بالشكل الجمالي عن الجانب الروحي من الإنسان ومن الأشياء، في محاولة منه لصنع ما يمكن تسميته بالتوازن الحضاري . حيث في حال كون الجانب الروحي على حساب تصاعد الجانب المادي تستحيل الحضارة إلى مدنية . الروح هنا يطمس ، واللغة تستحيل إلى ثرثرة .

ان تلك الهالة من النور التي تحيط بالموجودات في رسومي انما تمثل الجانب المتعالي من الواقع ، أي الواقع المادي مصعداً إلى روحانيته . أنا أعبر عن الجانب الصامت من الأشياء . وأرى ان الشيء يفقد جاذبيته حين يكثر من الكلام . لذلك أحاول رسم صمت العوالم عن طريق تجاوز ضجتها . الصلاة الحقيقية هي لحظة صمت . والجانب الصامت من الشيء هو الجانب الأبدي منه . والأبدية بالنسبة إلي هي تلك الاضاءة التي تتكرر كل يوم دون أن تفقد سحرها . انها تنوير الأشياء . والرسم هو بدوره محاولة لتنوير العالم المظلم .

س :

هل هناك رمز ميتافيزيقي للشيء في لوحاتك كما في رسوم (شيريكو) ؟

فالس :

انا اكن الكثير من الاعجاب لشيريكو . لكني أرى ان الصفة الميتافيزيقية عنده تتميز بكونها ذات مظهر مسرحي . واعتقد في الوقت ذاته ان رسومي تنجو من الواقعية المجردة لأنها تتضمن حساً ما ورائياً لكنها ما ورائية غير مقصودة .

الماوراء أو الميتافيزيك عند رسام كشيريكو له صفة رمزية . اما أنا فلست رمزياً . وإذ تلاحظ في لوحاتي حساً ماورائياً فهو يتأتى ولا شك من حركة الخط واللون لا من الوعي . أنا ابتعد بقدر الامكان عن الأدب حين أرسم . وما من رموز في لوحاتي.

س :

الجمالية في الفن ، هل هي مقصودة في ذاتها أم انها تتأتى من محاولة التعبير ؟

فالس :

العمل الفني يتجاوز الجمالية بمفهومها السكوني . وعلم الجمال يتضمن نوعاً من التظاهر . هناك ما هو أعمق من جمالية الشكل وحرفيته . شيء يقبع في باطن الفنان . وهذا الشيء يدفعني إلى القول بأن الرسم أشبه بكتابة تحتوي في آن واحد على مظهرين احدهما شعوري يمكن ادراكه ، والآخر نبوئي . وهذه الناحية من الفن تتجاوز الجمالية التقليدية إلى

أخرى عميقة وغامضة تجسدها وحدة العمل الفني . وهي جمالية تفلت حتى من وعي الفنان ذاته .

ان الفن لايفسر . فهو جمالي اذن ويقودنا إلى السحر الكامن في الأشياء . ولكنه يغير وعي الإنسان أيضاً . فهو تجاوز للجمالية كذلك .

وأنا لا اؤمن بالألهام بقدر ما اؤمن بالتدريب والممارسة . العبقرية هي ضرب من الجهد أيضاً .

والفن يتأتى من ناحية انسانية أعمق من أن تكون لهواً بالشكل . وان ترسم فذلك يعني ان نعطي الموضوع المظهر الذي لا يراه الآخرون منه .

الرسم محاولة لتوحيد العالم . والشكل هو النور الباطني وبهذا المعنى نخلصه من قالبه الهندسي البارد .

س :

كيف تنظر إلى المستقبل الفني ، وما هو حكمك على الحاضر ؟

فالسن :

لست كثير التفاؤل . وأخشى من عودة إلى مراحل فنية ساد فيها الذوق العام . اخشى أيضاً ان نتجاوز انجازات التكعيبية التي خلصت الرسم من كثير من الشوائب . واخشى انه بعد سنوات من الصفاء التجريدي الذي حرر الشكل والموضوع ، ان نعود إلى الانفعال أو إلى الرسم الأدبي كما تجلى في المدرسة الرمزية التي احتوت ولا شك على رسامين كبار . ولكنها حبست الرمز في إطار الأدب . الرسم وجد لغته الخاصة به في التجريد . التجريدية كانت بحثاً عن الصفاء من خلال تحطيم البناء المنطقي للشكل . والاحظ ان هذا البحث يتلاشى الآن تدريجياً . التجريد الآن يتحول إلى نوع من العبث ، بينما هو في أصله محاولة لتحرير الشكل لا لتشويهه . محاولة لإيجاد لغة للرسم خاصة به .

س :

سؤال أخير موجز : ما الفن ؟

وأجاب فالسن : دعوة يستحيل الرجوع عنها لأنها أقوى من الفنان ذاته .

باريس

* * *

المهرجان الدولي للفيلم التلفزيوني

رسالة براغ

صميم الشريف

شهدت قاعة « سميتانا Semetana » للاحتفالات في براغ المهرجان الدولي الثالث عشر للافلام التلفزيونية الدرامية والموسيقية الذي استغرق تسعة أيام متوالية من السادس عشر من حزيران حتى الرابع والعشرين منه. وقد فاز تلفزيون طوكيو بجائزة براغ الذهبية عن الأفلام الدرامية والاتحاد السوفييتي بجائزة براغ الذهبية عن الأفلام الموسيقية .

شارك في المهرجان (٥١) تلفزيوناً تمثل ثلاثين بلداً أمريكياً وأوربياً وآسيوياً وافريقياً من بينها الجمهورية العربية السورية، وكان التلفزيون العربي السوري قد انتقى ثلاثة من ابرز أعماله الفنية لعام ١٩٧٥ هي : البيانو لمحمود دياب واخراج غسان جبري، وعواء الذئب لخالد حمدي واخراج شكيب غنام ، والنار والماء من اخراج هيثم حقي .

وكان يمكن لفلم البيانو أن يحقق نجاحاً وأن يفوز على الأقل بجائزة تقديرية لخطه الأنساني الواضح لولا أن اللجنة التحضيرية التي وقع عليها عبء الاختيار استبعدت فلمي البيانو وعواء الذئب لعدة عوامل منها أن الفلمين غير مترجمين لأحدى اللغات المعتمدة في المهرجان « الانكليزية ، الفرنسية ، الروسية ، الألمانية ، التشيكية » ولأن الفلمين وخاصة البيانو يعتمدان على الحوار أكثر منه على الحدث الدرامي ، ولأن البيانو تدور حوادثه في غرفة واحدة تجعله أقرب إلى المسرح منه إلى التلفزيون و السينما ، لذا لم تجد أمامها سوى فلم الماء والنار الذي قام على فكرة الصراع الطبقي والذي لعبت فيه الكاميرا دوراً بارزاً في الطرح المباشر للفكر التي عالجها المخرج هيثم حقي من وراء فلمه .

استطاع فلم الماء والنار أن يطرح تساؤلات عديدة أنية لم تستمر طويلا ، ويبدو أن أوروبا والعالم الاشتراكي قد تجاوزا مرحلة الصراع الطبقي التي قال عنها أحد أعضاء لجنة التحكيم أنها اضحت في ضمير الزمن ، وربما لو كان من أعضاء لجنة التحكيم عضو واحد من الدول المتطورة لما استبعد الفلم بالسهولة التي تم فيها استبعاده . ورغم استبعاد لجنة التحكيم للفلم فإن حواراً كبيراً نشأ حوله في اعقاب العرض حتى أن عدداً من المخرجين المعروفين سارعوا إلى ازجاء التهنئة للوفد العربي السوري منوهين بأهمية العمل دون محاباة ، وخاصة في مجالي الكاميرا والموسيقا ، ومهما قيل بالنسبة لفلم الماء والنار ، ومهما كان نوع الحماس حقيقياً أم مجاملا ، فالنجاح لم يكن مقدراً له بسبب ضخامة الأعمال الفنية الأخرى التي توفرت لها كافة الإمكانات من مادية وتقنية .

° ° °

واجهت لجنة التحكيم الخاصة بالأعمال الموسيقية عبئاً كبيراً ، فالأعمال الموسيقية التي عرضت عليها شملت كافة أنواع الموسيقا تقريباً بدءاً من الموسيقا السيمفونية وانتهاءً بالمواضيع المعتمدة على الحان موسيقية معينة ومروراً بموسيقا الحجرة ، والأوبرا والباليه ، والأغاني الدارجة ، والموسيقا الفولكلورية ، والموسيقا التحليلية . وكان الاختيار صعباً من بين هذه الأنواع الموسيقية .

تألفت لجنة التحكيم من « جوزيف بوهاش » تشيكوسلوفاكيا « بريتا كارينا هيلينيوس » فنلندا « آدام هورفانز » هنغاريا .والبروفسور الدكتور « ويلفريد شيب » النمسا ، و « ستيفان سزلاشتيش » بولونيا ، و « صميم الشريف » سورية و«مانفريد شومان » من ألمانيا الديمقراطية . شاهدت لجنة التحكيم ٢٥ فلماً تمثل ٢٣ دولة ، واستبعدت سورية لتأخر وصول فلمها في الوقت المناسب .

ثم الفلم السوري الذي عرض خارج المهرجان في برنامج التلفزيون التشيكي العام في اليوم الخامس والعشرين من حزيران قصيدة سيمفونية بعنوان قصيدة حب لصلحي الوادي ، وأربع مقطوعات لمؤلفين عالميين من أداء عازف الكمان العالمي نجمي السكري ، كان صداها بالنسبة للشعب التشيكي الذي يجهل كل شيء عن الفن السوري أكثر من ممتاز .

وقد تحدث صميم الشريف في المؤتمر الصحفي الذي عقده الوفد العربي السوري عن الموسيقا في القطر العربي السوري فقال بأن الحركة الموسيقية في سورية العربية تعتمد

على الشباب والطلاب الذين يتلقون دراساتهم في المعهد الموسيقي العربي الذي تشرف عليه وزارة الثقافة والذي يضم نخبة من المدرسين العرب والأجانب ، وأن هذا المعهد يوفد طلابه إلى المعاهد الموسيقية المعروفة بتقاليدها الموسيقية كتشيكوسلوفاكيا والإتحاد السوفيتي والمانيا الديمقراطية لمتابعة دراساتهم العالية فيها ، ثم نوه بأهمية المهرجانات الموسيقية والمسابقات الدولية التي حقق فيها القطر العربي السوري بفضل عازفه العالمي نجمي السكري الفوز بالجوائز الأولى في مسابقات جاك تيبو – باريز – والملكة اليزابيث – بروكسل – ومسابقة نيويورك الدولية .

وفي ختام حديثه عدد صميم الشريف المسابقات الدولية التي يزمع القطر العربي السوري الإشتراك فيها بعناصر شابة ، سبق لها وشاركت في مهرجانات دولية لبهت إليها الأنظار . وعزا كل ذلك إلى نشاط وزارة الثقافة ووزارة الإعلام وخاصة التلفزيون العربي السوري الذي يقدم كل الإمكانات لحركة الموسيقية الشابة في القطر العربي السوري .

٥

خمسة أفلام موسيقية وصلت إلى المرحلة النهائية هي فلم تلفزيون ب ، ب ، ث B. B. C. – لندن ، وفلم تلفزيون موسكو ، وفلم تلفزيون لوكانو – القسم الإيطالي في سويسرا – وفلم تلفزيون بودابست ، وفلم تلفزيون برلين – ألمانيا الديمقراطية .

كان يمكن لفلم تلفزيون لندن أن يفوز بجائزة المهرجان لولا أن عضو لجنة التحكيم السوري قد بين للجنة بأن الفلم قد خرج عن أهداف المهرجان لموضوعه التحليلي الصعب الذي يؤهله كادة وموضوع النخبة من مشاهدي التلفزيون ، وليس من أجل الناس جميعاً ، وإنه في حال إعطائه الجائزة لوجب على لجنة التحكيم أن تفضل عليه موضوعين آخرين استبعدا لأهداف مماثلة هما فلم المانيا الغربية – تلفزيون كولونيا – وفلم تلفزيون وارسو ، فالأول قدم لنا المؤلف المعاصر الكبير « هانس فرنرهانس » وهو يقود مقطوعته التي حملت اسم « تريستان » مع فرقة راديو كولونيا السيمفونية . ومقطوعة تريستان هي عبارة عن مقدمة Pnélude للبيانو والأوركسترا . تتألف من ستة أجزاء تناول فيها المؤلف في طريق الموسيقا عملا من أهم أعمال فاغنر «تريستان وايزولدا» مقتصراً فيه على تريستان وحده والجانب المأساوي في الموت من أجل الحب ، وقد استعان المؤلف « هانس فرنر هانس » بموسيقا فاغنر بالذات وبمطلع السيمفوني الأولى لبراهمز ليؤكد على إمكانية التعبير عن الهدف الإنساني – كما فعل براهمز

– بتحميل الأوركسترا والقالب الفني أقصى ما تستطيعه من ضغط . إن الموت من أجل الحب – أي حب إنساني – هو هدف هذه المقطوعة الرائعة ، وكان يمكن لهذه المقطوعة التي قدمها تلفزيون كولونيا أن تفوز ، ولكنها قصرت عن الفوز لأنها بدورها ظلت عملا لخاصة أكثر منه للناس جميعاً .

أما فلم تلفزيون وارسو فقد قدم باليه بعنوان الأناشيد أو الأغاني للموسيقي البولوني المعاصر « كارلوفيتش » تتألف هذه الباليه من ثلاث حركات : الأولى بداية العالم ، الثانية : حلم الجنة : الثالثة . الأخوة ..

قامت بأداء هذا العمل الضخم فرقة باليه مسرح بوزنان على أرض ذات تضاريس صعبة اختارها المخرج بعناية ليعطي الانطباع الحقيقي لبداية العالم والخليقة ، وقيام آدم وحواء بارتكاب الخطيئة ، ثم مقتل هابيل على يدي قابيل ، وهي الجريمة الأزلية التي ما زالت ترتكب بحق الشعوب حتى يومنا هذا .

لقد كان هذا العمل من أروع الأعمال التي قدمت في المهرجان ، وقوبل من المشاهدين في قاعات المهرجان بالتصفيق والهتاف الحار للمخرج البولوني الشاب الذي صور هذه الباليه على الطبيعة بطريقة جعلت الناس يشعرون أنهم يعيشون بداية العالم وما تلاه من أحداث .

إن كلا الفلمين فيما لو خرقت لجنة التحكيم أهداف المهرجان لكانا جديرين بالنجاح دون النظر إلى أهداف المهرجان الذي نص على خدمة الشعوب وتآخيها ، ووضع الأعمال التلفزيونية في إطارها الإنساني العام.

إن فلم تلفزيون لندن تناول الموسيقي المجري « جورجي ليغتي » الذي يعيش حالياً في المانيا الغربية من خلال إخراج رائع ودقيق للمخرج البريطاني « ليزلي ميغاهي » بعنوان « كل الغيوم هي ساعات » . . والساعة الكبيرة التي ركز عليها المخرج هي الزمن الضائع كما أنه اعتمد اعتماداً كلياً على المؤلف « ليغتي » الذي قام بشرح أعماله الموسيقية الصعبة جداً التي استخدم فيها عدداً من الآلات الموسيقية التي استحدثها إلى جانب الآلات الأخرى المعروفة . ورغم تحليله لأعماله واستخدامه لغة بسيطة ومفهومة في التعبير ، فإن الفلم ظل مقصراً في أداء دوره الجماهيري الذي نصت عليه أهداف المهرجان . ومع ذلك فإن هذا الفلم ظل علامة بارزة هامة في الموسيقا التحليلية ، ورغم نيله صوتين من أصل سبعة أصوات فقد قصر عن الفوز وتساوى في عدد الأصوات مع الفلم الهنغاري والفلم السوفييتي ، بينما لم ينل فلم تلفزيون لوكانو الإيطالي السويسري سوى صوت واحد .

فلم تلفزيون بودابست عالج فصلا من

فصول إحدى أوبرات « بوتشيني » المأخوذة عن كوميدية « دانتي » التي تجري حوادثها في فلورنسا عام ١٢٩٩ و « الليبرتو – Libretto » الذي عالجه المخرج المجري « ميكلوس سزينتار » يروي قصة برجوازي غني يدعى « دوناتي – Donati » يموت عن ثروة طائلة . وعندما يلتئم شمل الأسرة حول سرير الميت وهم يتظاهرون بالحزن أملا في وصية الميت وميراثه يكتشفون بغتة بأن « دوناتي » لم يخص أحداً منهم بثروته بل وزعها على غيرهم ، ورغم الكراهية التي أخذت صدورهم تنفثها على الميت فإنها قرروا الاستيلاء على الثروة مهما كلفهم الأمر . وبعد تفكير طويل ومواقف كوميدية مثيرة تفتق ذهن الجميع عن خطة جريئة تتلخص باستبدال جثة « دوناتي » بآخر من أفراد الأسرة يشبهه ، ومن ثم أرسلوا وراء مسجل العقود الذي جاء مهرولا ليملي عليه دوناتي المزيف الموشك على الاحتضار وصية جديدة كانت في بنودها تخص دوناتي المزيف بالجزء الأكبر من الثروة . ورغم ثورة باقي أفراد الأسرة على عدم عدالة الوصية الجديدة فإن أحداً منهم لم يستطع الاعتراض ، ونجحت الخطة وفاز الجميع بثروة « دوناتي » الحقيقي .

استطاع المخرج من خلال القالب الكوميدي ، أن يظهر تفسخ الطبقة البرجوازية من جهة ، وأن يجعل الحب يسمو على ذلك من خلال العاشقين الشابين اللذين تنازلا عن كل شيء من أجل أن يفوز حبهما .

ان استخدام المخرج للاستديوهات الضخمة ، والديكورات الرائعة ، حرر ته إلى حد بعيد ، إذ لم يعد مقيداً بأبعاد المسرح الذي كان يفرض على مخرجي الأوبرا خلال النقل التلفزيوني أو عند التقيد بالنص زوايا معينة متعارف عليها .

إن حركات الكاميرات الأربع ، والمهارة في التقطيع والتمازج بينها ، والتصوير الذي بلغ الذروة ، والدقة في الأداء ، خاصة عند قراءة الوصية ، ومشهد العاشقين ، والطفل العابث ، كانت أكثر من رائعة ، كذلك فإن التعبير الكوميدي في التمثيل الغنائي والإخراج المتقن لكل مشهد من مشاهد هذا « الليبرتو Libretto » ، خدم الفلم ككل وجعله في طليعة الأفلام التي زاحمت من أجل الفوز بجائزة براغ الذهبية . فالموضوع شعبي ومنتزع من أكثر المؤلفات شعبية في العالم – الكوميديا الإلهية – لدانتي والمؤلف الموسيقي « بوتشيني – Puccini » من أكبر مؤلفي الأوبرا الذين ظهروا في أواخر القرن الماضي وعاش حتى أوائل ثلاثينات هذا القرن ، والمخرج الشاب « ميكلوس » الذي صاغ هذا العمل التلفزيوني تمكن من تكريسه ووضعه في خدمة الجماهير العريضة عن طريق التلفزيون

ببساطة متناهية في الدقة والوضوح ، الأمر الذي جعل هذا الفلم يتصدر منذ البداية الأفلام الموسيقية ، ولو أن المندوب الهنغاري دافع عن فلم مواطنه كما يجب – وهو لا يحق له التصويت لبلده بموجب لائحة التحكيم – لاستطاع أن يخطف الفوز .

الفلم الثالث الذي وصل إلى دور الخمسة فلم التلفزيون الإيطالي في لوكانو بسويسرا . عنوان الفلم « قائد الفرقة الموسيقية » وهو عبارة عن «انترميزو كوميدية intermezzo Comique » من أوبرا بنفس العنوان للموسيقي العالمي « دومينيكو شيماروزا – Domenico Cimarosa الذي عاش في القرن الثامن عشر » و « قائد الفرقة الموسيقية » ظلت رغم تقادم العهد عليها تحتل مكانتها في برامج الأوبرا الكوميدية السنوية لشعبيتها الكبيرة ، ولموضوعها الدائم الشباب .

أبرز المخرج التلفزيوني « ليوبولد كاسيلا – Casella » المونولوج الخاص بقائد الأوركسترا الذي قام بأدائه المغني الشهير « فرناندو كورينا – F. Corena » مع مجموعة من العازفين الذين نجحوا في أداء أدوارهم الكوميدية من خلال شخصية قائد الأوركسترا ومونولوجه الطريف الذي كان يشرح لكل عازف منهم عن طريق الغناء ما يجب أن يؤديه خلال العزف دون أن ينسى التعرض لمشاكله الشخصية ومشاكل الناس الإجتماعية التي كان العازفون يتعاطفون معها من خلال حبهم لقائد فرقتهم الموسيقية .

الموضوع دون شك جماهيري ، وظل وقفاً على مشاهدي المسرح منذ ولادته عام ١٧٧٥ إلى أن تمكن المخرج « كاسيلا » من نقله إلى جماهير التلفزيون بطريقة ذكية لم تفقده شيئاً من خصائصه « الأوبراتية » بل زادته غنى خاصة في الناحية الكوميدية ، كما أن استخدام « كاسيلا » اللغة التلفزيونية بمهارة فائقة أبرزت ما حجبه المسرح وأضفى عليه القوة والمتعة . نقطة ضعفه الوحيدة انحصرت في أنه أبرز الناحية الكوميدية على حساب الناحية الإجتماعية التي كان قائد الأوركسترا يشرحها بألم يثير الضحك ، حيث غطى الضحك على الهدف الذي أراده المؤلف « شيماروزا » .

دون شك كانت هناك أفلام أقوى منه وربما لعب الحظ وحده في وصول هذا الفلم إلى دور الخمسة ، وربما كان لتفرده في الناحية الكوميدية هو السبب في وصوله إلى دور الخمسة ، فلجنة التحكيم في تصويتها الأولي الذي أختارت فيه أحسن عشرة أفلام ، أختارته دون اتفاق لأدراكها بأن كثيراً من القضايا الجماهيرية تستطيع الكوميديا وحدها أن تخدمها أكثر من أي شيء آخر .

لقد سقطت في الاقتراع أفلام قوية بسبب صعوبة الاختيار بين عدد كبير من الأفلام التي تناولت مواضيع موسيقية مختلفة فالفلم الفرنسي مثلا قدم خماسية لآلتي فيولونسيل من خلال عازف الفيولونسيل الشهير « بيير فورنيير — P. Fournier » الذي قام بشرح كيفية أداء هذا الخماسي للعازفين نوتة ، ومقطعاً مقطعاً وحركة بعد حركة قبل تقديمه للناس ، ومن خلال هذا كان « فورنيير » يشرح مارمى إليه شوبرت من خلال مقطوعته والافكار التي طرحها ، التي يمكن للأداء المتناهي في الدقة أن يبرزها ، وللأداء المتناهي في الدقة أيضاً أن يفشل فيها إذا لم يفهم ما قصده المؤلف . « فورنيير » كان في هذا الفلم معلماً ومحللا موسيقياً كبيراً .

الفلم الرابع في مجموعة الخمسة كان لتلفزيون برلين — ألمانيا الديمقراطية — يتحدث الفلم عن أحد استوديوهات التلفزيون التي تعمل فيها مجموعة من راقصي وراقصات البالية الذين يلجأوون إلى الراحة في اعقاب تمرين على نوع من أنواع الموسيقا الراقصة الحديثة . وخلال الراحة ينصرف عازف البيانو إلى أداء بعض اعمال شوبان التي يحب ، وبصورة عفوية يقوم راقصان بأداء العمل الأول ثم تنهض راقصة لتؤدي عملا أخر ، وهكذا يشترك الجميع خلال أوقات راحتهم كل على حدة وبعفوية بالغة بأداء عمل من أعمال شوبان ، فتارة يشترك الجميع بعمل واحد وتارة يتدخل راقص في أداء غيره ثم لا يلبث حتى ينكفيء على نفسه يطلب الراحة ، وهكذا دواليك إلى أن تنتهي مدة الاستراحة التي قررها المخرج ليعودوا أدراجهم في تأدية التمارين الراقصة التي كانوا يتمرنون عليها وعند ذاك ينتهي الفلم .

لقد استطاع المخرج أن يؤكد من خلال هذا الفلم البسيط في كل شيء على أهمية الموسيقا الكلاسيكية في حياة الناس ودورها الايجابي ، إذ بالرغم من تقديمه لمجموعة من الراقصين المحترفين للموسيقا الراقصة « الجاز » وفنونها ، دلل على أن كل إنسان يستطيع أن يفهم الأعمال الخالدة بالقدر الذي يستطيعه ، وأن يعبر عن فهمه لها بالوسيلة التي يتقن ، وإذا كانت مجموعة الراقصين استطاعت أن تحول التجريد الشوباني — نسبة إلى شوبان — إلى ايقاعات حية ، ولوحات بعيدة عن التزويق والتنميق ، فهذا يعني الوصول إلى قمة التعبير الإنساني الذي أراده . اضف إلى هذا فكرة الاستراحة بالذات ، فالاستراحة من عناء التمرين هنا ، كانت عملية بحث آني عفوي عن عمل ثقافي يستريحون إليه ، وعملية تثقيف ذاتية ، استهلكت زمنا كان سيضيع هباء — الاستراحة — .

الفلم بمجموعه ما كان يستطيع أن يصل إلى دور الخمسة ، غير أن ذكاء المخرج «شيلينغ» واستغلا له الفائق للسيناريو والعناصر الأخرى التي بين يديه ، واستخدامه المتقن للكاميرا ، والانتقاء الموفق لأعمال شوبان ، والأداء الطبيعي جداً لمجموعة الراقصين، كل هذا أوحى للمشاهد بأنه يستطيع أن يقوم بذلك ، كما أنه أهل الفلم لان يزاحم من أجل الفوز فيصل إلى دور الخمسة .

أثار فلم تلفزيون موسكو « فانتازي » تعليقات شتى بين أعضاء لجنة التحكيم ، إذ تمكن هذا الفلم كصنوه فلم تلفزيون لندن من الوصول إلى دور الخمسة بسهولة متناهية .

عالج الفلم قصة رومانتيكية من أعمال الكاتب«تورجنيف – S. Tourgenev .

من خلال الحان غير معروفة قبلا إلا عند غلاة المحترفين والمتتبعين لتشايكوفسكي وأداء « مايابليسكايا – Maia Pliseka

فنانة الشعب وراقصة الباليه الأولى في العالم .

تروي القصة المنتزعة من رواية تورجنيف Les eanx du Printemps

ذكريات رجل يقع في غرام زوجة أحد الموسرين وذلك عندما جاء يطلب موافقتها على الزواج من إحدى قريباتها التي كان قد عاهدها على الوفاء حتى آخر يوم في حياته.ورغم وقوعه في حب الزوجة الفاتنة واخلاصه لها فإن الوفاء الذي عاهد نفسه عليه ظل يؤرق عليه سعادة الحب الذي يعيش حتى النهاية .

استطاع المخرج « آناتولي إفروس – Anatoli Efrose » أن يمزج جميع العناصر الفنية التي بين يديه بشاعرية شفافة . فقصة تورجنيف الرومانتيكية ، وموسيقا تشايكوفسكي الخالدة وأداء مايابليسكايا الساحر ، وتمثيلها الرائع – رغم كونها راقصة – والعاشق سموكتونوفسكي ، والزوج بوبوف ، والديكور المذهل ، وأجواء أواخر القرن الماضي الارستقراطية، والخيال ، والشعر ، والرقص ، والحب والمثل ، والموسيقا . كل هذه العناصر رفعت الفلم إلى الذروة وجعلته في طليعة أفلام المهرجان الموسيقية .

أجواء لجنة التحكيم كانت محمومة فالأصوات توزعت بالتساوي تقريباً بين كل الأفلام التي وصلت إلى دور الخمسة . وعندما طرح النقاش بصورة مفتوحة بين أعضاء لجنة التحكيم ، وبعيداً عن التصويت السري ، تصدر فلما تلفزيون لندن وتلفزيون موسكو الأفلام الأخرى ، وكان رأي رئيس اللجنة البروفسور الدكتور « شيب » النمساوي أن تمنح جائزة براغ الذهبية لفلم تلفزيون لندن لأهميته من الناحية

التحليلية ، ولمعالجة مؤلفات معاصرة دقيقة لمؤلف غير عادي ، تطرح أفكاراً جديدة صعبة ، قام مؤلفها بالذات بشرحها وتولى مخرج معروف باضفاء الصورة الملائمة وفق التحليل الذي كان يقدمه المؤلف « ليغتي » بنفسه إلى جانب العناصر الفنية الأخرى التي استخدمها المخرج وجعلت الفلم على هذه الصورة من القوة والعمق واستحقاق الفوز بالجائزة ، ووافقه على هذا الرأي العضو المجري « هورفاتز » دون تحفظ لأن المؤلف الموسيقي مجري الجنسية ولأن فوز فلم تلفزيون لندن فوز للموسيقا المجرية .

واعترض على ذلك العضو الألماني « مانفريد شومان » الذي دافع بحماس عن فلم « فانتازي » السوفييتي مبيناً الخصائص التي تؤهله للفوز من ناحية الموضوع والموسيقا والأداء والسيناريو دون أن ينسى التنويه بأهمية فلم تلفزيون لندن الذي قال عنه : فلم هام جداً ولكنه بعيد عن أهداف المهرجان ، وجاراه في ذلك العضو التشيكي « جوزيف بوهاش » .

غير أن العضو الفنلندية السيدة « هيلينيوس » ارتأت عندما احتدم النقاش أن تمنح الجائزة لفلم تلفزيون بودابست حسماً للخلاف الذي اشتد بين أنصار كل من فلمي تلفزيون موسكو وتلفزيون لندن ، على اعتبار أن الفلم المجري توفرت له هو الآخر كل عناصر التفوق ولا يقل في مستواه الفني — وهذا رأي صحيح — عن الفلمين الآخرين وأيدها في ذلك العضو البولوني « سزلاشيش » .

غير أن العضو السوري صميم الشريف ، كان له رأي آخر دون النظر إلى ماهية الصراع باعتباره العربي الوحيد من جهة ولأن جميع أعضاء لجنة التحكيم ينتمون لأوروبا بشطريها من جهة ثانية ، ولأن كافة الدول الافريقية والآسيوية والأمريكية غير ممثلة ، ولأن الفلم الموسيقي العربي الوحيد — تلفزيون مصر — كان من الضحالة بحيث سقط من الجولة الأولى ، ولأن الفلم الباكستاني — جرس الراقصة — نال إعجاب اللجنة بموسيقاه الطريفة وأداء الراقصة « ناهد صديقي » المتفوق دون أن يرشحه أحد للفوز بجائزة ما . إن كل هذا دفعه لأن يستهل حديثه بمقدمة قصيرة عن أهمية التلفزيون في حياة الشعوب ، وعن أهداف المهرجان التي نص عليها ، وضرورة التقيد بها وعدم الخروج عنها من أجل امداد شعوب العالم قاطبة بأعمال تلفزيونية هدفها خير الإنسانية . ثم انتقل النقاش الدائر حول أفضلية الأفلام الخمسة ، وصعوبة الاختيار بينها فقال بأنه تبين من خلال النقاش الذي لم يخل من حدة بأن الاهتمام الثقافي الموسيقي ينصب من خلال الحيرة التي تجلت في اختيار الفلم الجدير بالفوز بالثقافة الموسيقية الأوروبية دون

غيرها ، وأن المثقفين في أوربا قد يشكلون أكثر من ثمانين في المائة ، ولكن هذا لا يعني أن نختار فلماً يتفق والثقافة الموسيقية الأوربية وحدها ، بل ما يتفق وثقافة جميع شعوب العالم الموسيقية بما فيها الشعوب المتطورة والنامية ، لأن التلفزيون – كتلفزيون – ليس وقفاً على أوربا ، والثقافة الموسيقية لا يجب أن تظل هي الأخرى وقفاً على شعوب أوربا بل لجميع الشعوب وبقدر استيعابها لثقافات بعضها بعضاً ، وإذا كانت الموسيقا العربية لأسباب فنية لم تمثل تمثيلا صحيحاً في هذا المهرجان فلا يعني هذا افتقار الشعب العربي لموسيقا أصيلة ما زالت حتى يومنا هذا تلعب دورها الإيجابي على امتداد المثلث النغمي الذي تشكل زواياه بسكرة في الجزائر وبغداد في العراق واوكرانيا في الاتحاد السوفييتي النقاط الأساسية في موسيقا الشعوب الواقعة ضمن هذا المثلث وعلى أطراف أضلاعه ، ولنا في موسيقا الفلم الباكستاني الذي نال اعجابكم خير تأكيد على التأثير العربي في موسيقا الشعوب ثقافياً وإنسانياً ، من هنا علينا كلجنة تحكيم أن نختار الفلم الذي يؤدي المهمة كاملة دون النظر الى مستوى موسيقي ثقافي معين بين شعب وشعب أو بين قارة وقارة ، ولما كان فلم تلفزيون لندن يشكل منعطفاً هاماً في الموسيقا التحليلية المعاصرة فأنتم كأوروبيين تستطيعون أن تختاروه للفوز لأنه يمثل الثقافة الموسيقية الأوربية وحدها ، وقد يكون في قولي هذا بعض المغالاة غير أني لا أستطيع تصحيح ذلك فأقول بأنه فلم لخاصة من المثقفين موسيقياً في أوربا والعالم أجمع ، وفي رأيي طالما أن هذا الفلم حصر نفسه في هذه النقطة بالذات يكون قد خرج عن أهداف المهرجان الذي نص على خدمة الشعوب وتثقيفها موسيقياً ، إذ ماذا يعني أن يميل إلى فلم كهذا عشرة أو عشرون بالمئة من شعوب العالم ؟ ! وطالما أن هذا الفلم قد خرج عن أهداف المهرجان – وهذا رأي انفرد به حتى الآن مع السيد شومان – فلا يبقى والحالة هذه سوى فلمين جديرين بالفوز الأول فلم تلفزيون بودابست ، والثاني فلم تلفزيون موسكو ، ولما كان فلم تلفزيون بودابست يتناول الأوبرا ، والأوبرا كفن لا تميل إليه كافة شعوب العالم ، فإنه يظل مقصراً من ناحية اللغة من شعب إلى آخر ناهيك عن طريقة الغناء .

يبقى في ميدان الصراع حول الجائزة عدا فلم تلفزيون موسكو ، فلم شوبان لتلفزيون برلين الذي ينقصه الحدث الموسيقي الدرامي ، وفلم تلفزيون لوكانو « قائد الفرقة الموسيقية » الذي قصر بدوره لطغيان الناحية الكوميدية ، على الناحية الاجتماعية .

أما فلم تلفزيون موسكو « فانتازي » فقد جمع كل عناصر النجاح من حيث

النفس الرومانتيكي — القصة والموسيقا — — ومن حيث الأداء — التمثيل والرقص — وهذا ما تميل إليه الشعوب في كل أنحاء العالم لأنه استطاع أن يؤدي مهمته الموسيقية الثقافية في تقريب الموسيقا الراقية ، والأدب العالمي إلى كافة الناس ، أضف إلى ذلك الرقص الرفيع الذي نبع في أصالته من حياة كل الشعوب . وأنا كعضو في لجنة التحكيم أعطي صوتي لهذا الفلم بنفس الحماس الذي أحسست به وأنا أشاهده لأنه الوحيد من بين الأفلام الذي شاهدت طوال الأيام الماضية الذي حقق أكثر من غيره أهداف هذا المهرجان .

كانت كلمة العضو السوري آخر الكلمات ، ونتيجة التصويت العلني فاز فلم تلفزيون موسكو « فانتازي » بجائزة براغ الذهبية حيث نال ثلاثة أصوات من أصل سبعة بينما نال كل من فلم تلفزيون لندن ، وفلم تلفزيون بودابست صوتين .

الجوائز الأخرى المقررة للاخراج ، والسيناريو ، والتصوير ، والأداء حصرت بالأفلام التي وصلت إلى دور الخمسة رغم تفوق أفلام أخرى في هذه المجالات وعلى هذا منحت جائزة الإخراج لتلفزيون بودابست ، وجائزة التصوير لتلفزيون لندن ، وجائزة السيناريو ، لتلفزيون برلين — ألمانيا الديمقراطية — وجائزة الأداء ، لتلفزيون لوكانو — سويسرا الإيطالية .

وبناء على اقتراح تقدم به رئيس لجنة التحكيم البروفسور الدكتور « شيد » منح تلفزيون « راول بندي » في باكستان الجائزة التقديرية .

تلك كانت وقائع مهرجان براغ للأفلام التلفزيونية الموسيقية التي أعطت للعالم نتاجاً فكرياً ثراً ستظهر آثاره من خلال الشاشة الصغيرة التي أضحت نافذة ثقافية هامة في حياة الشعوب .

* * *

مراجعات

المنهج في ثابت ومتحول «أدونيس»

محمد كامل الخطيب

١ ــ مدخل عام :

« قصدت ألا أعرض ، في هذا البحث ، لمسألتين : الأولى هي الإطار الحضاري الذي نشأ فيه الاسلام ، والثانية هي البيئة الاقتصادية وعلاقات الانتاج التي سادت القرون الهجرية الثلاثة الأولى التي يشملها البحث .

« يعود السبب من الناحية الأولى ، إلى أنه ليس من غرضي الكشف عن العناصر التي تأثر بها الاسلام ، ابان نشأته ، أو مقارنته بغيره ، وانما غرضي أن أدرس الوحي الإسلامي كما تجلى في الممارسة الحياتية وفي طرق التفكير .

« ويعود السبب ، من الناحية الثانية ، إلى أن دراسة البنية الاقتصادية وعلاقات الانتاج ، تحتاج إلى مصادر صحيحة ، وافية ، عن التنظيمات الاجتماعية والمالية والإدارية والاقتصادية وهي غير متوفرة . والمتوفر منها لا يقدم ، كما أرى ، إلا معلومات جزئية لا يمكن أن تبنى عليها ، أو

* الثابت والمتحول ــ تأليف أدونيس ــ دار العودة ــ بيروت ــ الطبعة الأولى ١٩٧٤ .

أنطلاقاً منها، أحكام صحيحة . هذا من جهة ، ومن جهة ثانية أعترف أنني غير مهيأ علمياً ، للقيام بمثل هذه الدراسة الإقتصادية ، فيما لو أفترضنا توفر المصادر .

« من هنا حصرت همي في دراسة البنية الايديولوجية الفوقية للمجتمع الاسلامي ، كما ظهرت ، ممارسة وتنظيراً ، بدءاً من وفاة النبي . وقد آثرت البدء من وفاة النبي أنسجاماً مع حرصي على الانطلاق من واقع وأفكار يجمع عليها المعنيون بها ، سواء كانت دينية أو اجتماعية أو أدبية أو فكرية أو سياسية . » . انتهى ص ١٧-١٨ . الثابت والمتحول . فصل : مدخـل : عن المنهج والهدف .

قصدت من هذا الاستشهاد الطويل أمرين :

١ — ألا أتهم باقتطاع جملة واعطائها معنى خاصاً ، منافياً لمعنى السياق العام الذي وردت — أوترد — الجـملة فيه .

٢ — مناقشة الكاتب في المنهج الذي يزعـم اتباعه .

منذ البداية نلاحظ أن الباحث ، يستبعد « الاطار الحضاري الذي نشأ فيه الاسلام » ثم ، وبالطريقة التعسفية نفسها ، يستبعد « البنية الاقتصادية وعلاقات الانتاج » وذلك في الفترة موضوع البحث والدراسة .

هنا يحق للقارىء أن يسأل : كيف يمكن أن تكون مثل هذه الدراسة والتي لها مثل طموح كاتبها ، وافية ، ودقيقة ، ومحققة للغرض منها ، طالما أنها ، منذ البداية ، وبتصميم وقصد الكاتب ، تستبعد الاطار الحضاري الذي نشأت فيه الأفكار موضوع الدراسة !؟

ثم : بما أن الكاتب ارتضى — مختاراً — مفهوم « البنية » الايديولوجية الفوقية للمجتمع » فكيف يمكن أن تكون دراسته دقيقة ، وافية ، أو كيف يمكن أن يكون فهمه صحيحاً لمفهوم « البنية الايديولوجية الفوقية » للمجتمع دون دراسة وفهم « البنية الاقتصادية وعلاقات الانتاج » مع العلم أن منطوق مفهوم « البنية الفوقية » يتضمن أن هـذه البنية الفوقية تدخل في علاقـة جدلية مع البنية الاقتصادية وعلاقات الانتاج ؟

يعتذر الكاتب — متخلصاً — بأن دراسة البنية الاقتصادية وعلاقات الانتاج تحتاج إلى « مصادر وافية ، وهي غير متوفرة ، والمتوفر منها لا يقدم ، كما أرى ، إلا معلومات جزئية ،

لا يمكن أن تبنى عليها أو انطلاقاً منها أحكام صحيحة »

الاعتذار غير مفهوم لسببين :

١ – ليس بالامكان دراسة وفهم أية بنية فوقية ، دون أن يكون هناك دراسات وفهم البنية الاقتصادية وعلاقات الانتاج ، وبما أن الكاتب أختار – كما زعم – المنهج الذي يربط بين البنية الفوقية والبنية التحتية – هذا مستنتج من تبنيه لمفهوم « الايديولوجية الفوقية للمجتمع » فعليه أن يدرس البنية الاقتصادية حتّى تكون هذه الدراسة تأسيساً لدراسة البنية الفوقية .

٢ – الزعم بأن المصادر غير متوفرة لايعفي صاحبه ، أولا ، وهو قابل للجدل ، ثانياً . ذلك أن بامكان أي دارس عادي للتاريخ أن يعدد الكاتب مجموعة من المصادر هو التاريخ الاقتصادي والسياسي والاجتماعي للفترة موضوع البحث ، لكن يبدو أن المشكل ، ليس قلة المصادر أوعدم كفايتها ، بل المشكل هو ، مشكل المنهج أو على الأصح ، الهرب من المنهج العلمي إلى منهج تفكير الكاتب ، ذلك المنهج القائم على الفصل بين الواقع والفكر ، بين البنية الفكرية والبنية الاقتصادية ، بين الفكرة التي تظهر وبين الاطار الحضاري والاجتماعي الذي تظهر هذه الفكرة ضمنه فتكون استمراراً واضافة متقدمة لهذا الاطار الاجتماعي الانساني .[٢]

هـذا عن المنهج ، . . . أما الهدف ، فكل هدف متضمن حتماً في المنهج الذي يتبعه الكاتب حقاً ، لا في المنهج الذي يحاول الإيهام باتباعه وسنرى أي منهج يتبع الكاتب . لنرى أي هدف يبغي ذلك . أن مناقشة منهج ما ، تكاد تكون بديلا لمناقشة البحث كاملا .

٢ – عن المنهج « المجاز » :

« ان في التجربة الصوفية غنى تراجيدياً فريداً . فالانسان الذي يتجاذبه عالمان ، ويعجز عن الوصول إلى اللامرئي إلا بغياب المرئي هو وحده القادر على معاناة الشعور المأساوي . وهذا الانسان هو الصوفي بامتياز وهو نقيض الانسان المسلم ، في صورته الفلسفية التقليدية لأن هذا لايرى أية علاقة بين المرئي واللامرئي ، بين العالم والله ، إلا علاقة الانفصال المطلق – فالمرئي في رأيه ، من طبيعة مغايرة ، جوهرياً لطبيعة اللامرئي ، بينما هو ، في رأي الصوفي صورة اللامرئي ، وشكل من أشكال تجلياته .

« لم تكشف جدلية المرئي واللامرئي عن عن أبعاد جديدة غنية في الفكر وحسب ، وانما كشفت كذلك عن أبعاد غنية جديدة في اللغة والشعر ، وفي التجربة الابداعية بعامة . وفي المجاز تتمثل ، على صعيد الابداع الشعري ، هذه الابعاد . وليس المجاز إلا اسماً التأويل أعني أنه الصيغة الفنية للموقف الفكري الذي يكشف عنه القوم بالتأويل . وكما حاربت السلفية التقليدية التأويل حاربت المجاز . » انتهى ص (١٠٦)

كذلك ، ومن خلال متابعة الكاتب ، عبر شواهد أخرى ، وعبر المنحى العام لبحثه ، نستنتج كما — في النص السابق — أن الكاتب يتبنى المجاز — والاستعارة أهم أشكاله — مقابل الوصف والتشبيه ، فا الاشكال في هذا ؟ ! هـذا مانحـاول مناقشته :

لو كان تبني الكاتب للمجاز ، مجرد تبن شعري أو أدبي — بلاغي — لما كان هناك مناقشة ، أو كانت المناقشة اتخذت وجهة أخرى ، لكن الذي يدعو للمناقشة هو أن الكاتب يتبنى المجاز تبنياً فكرياً ، أي جعله — المجاز — منهجاً فكرياً ، مما يؤدي إلى اعتبار الفكر طرفاً يوازي ، ويقابل الواقع — كما سنرى — مع اهمال الربط بين الطرفين : الواقـع والفكر .

أعتقد أن مفتاح موقف الكاتب أو الفكرة المنهجية الموجهة لفكرة ، تكمن هنا ، وبناء على ذلك ، أي انطلاقاً من موقف الكاتب هذا يتخذ النقاش مفتاحـه ومساره .

وربما يكون الاساسي والمهم ، في نظرية أرسطو عن الفن « الفن محاكاة الطبيعة » هو اكتشافه العلاقة بين الفن والطبيعة ، بين الفن والواقع ، بين الفكر والواقع ، وحتى الآن مازال هذه النظرية تظهر بصيغ وصور متعددة ، لكنها تلتقي مع أرسطو في التأكيد على العلاقة بين طرفي المعادلة : الفن والطبيعة . الفكر والواقع .

بالمقابل كان هناك اتجاه مضاد يرى للفن وطناً آخر غير الطبيعة ، وللفكر حاضناً آخر غير الوقع . سمي هذا الحاضن « عالم المثل العليا » حيث تتوالد الأفكار من بعضها بعضاً . وسمي جبل البارناس ، وسمي وادي عبقر ، وفي كل ثقافة إنسانية وفي كل عصر وجد هذان الاتجاهان بصورة وإضافات وتعميقات مختلفة : اتجاه يؤكد العلاقة

الفن والطبيعة ، وبالتالي الفكر والواقع واتجاه ثان — مضاد — يهمل أو ينفي هذه العلاقة . ودائماً كان هذان الاتجاهان يمثلان ويعكسان قوى اجتماعية تريد — في الاتجاه الأول — ادخال الفن والفكر والثقافة عموماً كعناصر محفزة ومساعدة على التغيير أي السير نحو الأفضل — التحكم بالتاريخ ، وقوى اجتماعية أخرى تريد — في الاتجاه الثاني — ابعاد الفن والفكر والثقافة عموماً عن مجال التأثير الاجتماعي ، بدعوى عدم القدرة على التأثير في الواقع ، أحياناً ، وبدعوى السمو على الواقع أحياناً أخرى .

في نظرية أرسطو ، يحاول الفن محاكاة الطبيعة عبر علاقة تسمى بلاغياً « التشبيه » فالمشبه هو الفن ، والمشبه به هو الطبيعة ، وهناك علاقة بين المشبه والمشبه به — بلاغياً — بواسطة وجه الشبه . وهكذا ، فان الاتجاه الأرسطي ، عبر تبنية للمشبه والمشبه به — — وقد كان هذا اتجاهاً أولياً — تطور تطوراً كبيراً حتى وصل إلى الاتجاهات المعاصرة التي ترى الفن ، ليس مجرد محاكاة أو تشبيه ، بل هو تمثل وعكس يأتي عبر تفاعل جدلي مشترك بين طرفي العلاقة (— مشبه : فن — مشبه به — طبيعة) مقابل هذا الاتجاه ، فان الاتجاه الآخر « عالم المثل العليا » يتبنى الاستعارة بدل التشبيه . وكما هو معروف فان الاستعارة أهم ضروب المجاز .

يعرف البلاغيون العرب الاستعارة بأنها « تشبيه حذف أحد طرفيه » أما أن يحذف المشبه به ، وإما أن يحذف المشبه ، لكن في الحالتين ثمة محذوف ، وقد كان بالامكان — وفعلا كان هذا في بعض الاتجاهات والحالات — أن تكون الاستعارة تطويراً خلاقاً لنظرية المحاكاة . إلا أن الذي حدث في اتجاهات غالبة — في هذا النوع من التفكير — أن اعتمد اعتماداً كلياً على حذف أحد الطرفين ، والاستعاضة بالطرف المذكور عن العلاقة باعتبارها — أساساً — بين طرفين متكاملين ، والملاحظ أن الطرف يحذف في نوع معين من التفكير هو — غالباً — المشبه به ، أي الواقع — الطبيعة — وفي اتجاهات أخرى — لامجال لبحثها هنا — — حذف المشبه — أي حذف الفن والفكر .

« يبدو أن علي أحمد سعيد — قد تصرف بالمنطق نفسه عندما سمى نفسه — ادونيس — وحذف علي أحمد سعيد ، فقد استعاض بالفكر عن الواقع وبالأسطورة عن الحقيقة » .

في الاتجاه ذاته والمنهج نفسه — لنسمه : المنهج الاستعاري ، يسير علي

أحمد سعيد ، وهذا واضح في الشاهد الذي ورد ، حيث ينتصر للاتجاه الصوفي على الاتجاه العقلاني – للصوفية على المعتزلة – وحيث ينتصر للمجاز على التشبيه كذلك فان هذا التبني لهذا المنهج يظهر عبر شواهد عديدة خلال البحث ، لكن الأكثر أهمية أن ظهوره الواضح والخطير ، إنما هو في الفكرة العامة الموجهة للبحث ، هذه الفكرة العامة الموجهة التي تجعل الكاتب – على المنهج الاستعاري – يوازي – ولا يربط – بين الفن والطبيعة ، بين الفكر والواقع ، أي أن هذا المنهج – وبحث الكاتب بالتالي – يوجد بين الفكر والواقع انفصالا وموازاة ولا يستنبط علاقة الجدل والتفاعل ، تبعاً لذلك ، فان الحياة الثقافية والفكرية في هذا البحث ، تنمو موازية للزمن – أي خارجة – ولا تنمو في الزمن – أي داخله ، وبتعبير آخر ، للحياة الثقافية والفكرية زمنها الخاص لا يدخل في علاقة جدلية – ترابط ، تأثير ، تفاعل – مع الزمن الموضوعي العام ، أي الزمن التاريخي – الاجتماعي .

لقد حاول الكاتب أحياناً مثل هذا الربط ، لكن الفكرة الموجهة والمنجهة لبحثه والتي تفصل بين « عناصر الثبات » وعناصر الحركة ، أي بين الاتباع والابداع – حسب تعبيرات المؤلف أدت ، عبر البحث ككل ، إلى إيجاد انفصال وبالتالي موازاة بين عناصر كل اتجاه ، فعلى مر التاريخ الثقافي العربي ثمة قوة تمثل الثبات ؛ وبالمقابل ثمة قوة مازال تقابلها ، لكن لا تغير يحدث في بناء أي منهما على الرغم من الزمن ، فما كان ثابتاً ، بقي ثابتاً ، وما كان متغيراً بقي كذلك .

إن هذا المنهج أدى إلى عدم القدرة على رؤية الحركة التاريخية – الاجتماعية – الثقافية كعملية جدل وتفاعل ، فيها تتوالد ، ومن بعضها ، الاتجاهات دون أن تتوازى لأنه ليس هناك ثبات مطلق ، أو تحرك مستمر في اتجاه واحد ، فالثابت والمتحرك نسبيان ، وما تكون حركته تقدمية في أول الأمر قد تتحول إلى حركة رجعية فيما بعد ، والمذهب الرومانسي في الأدب الذي بدأ ثورياً عندما مثل البورجوازية في بداية صعودها ضد الاقطاع ، تحول إلى مذهب رجعي فيما بعد عندما هرب من الحالة الاجتماعية – وضع العمال – إلى الهلوسات والخيال ، بعد أن سيطرت البرجوازية واضطهدت العمال ، ولذلك لامجال لاحكام مطلقة حول العزلة ككل ، دون دراسة الأطوار التاريخية لتطور هذا المذهب الذي عبر عن صعود طبقة

اجتماعية معينة داخل المجتمع الاسلامي ، والقول نفسه ينطبق على الصوفية الذين عبروا عن حالة معينة ضمن الواقع الاجتماعي الاسلامي ، وكانوا ظاهرة « ذات دلالة » أكثر مما كانوا ظاهرة « ذات أهمية »

إذا استطعنا في الشعر والأدب عموماً قبول الاتجاه الاستعاري ، على اعتبار أن الرواية أو القصة ، أو القصيدة ، أو الفيلم . . الخ - تشكل بناء استعارياً ، أو استعارة مكبرة ، نستطيع من خلال موضوع ومضمون هذه الاستعارة ، اكتشاف علاقتها بالواقع - بالمشبه به - فاننا في دراسة الحركات الفكرية والفلسفية . . . الخ لانستطيع اتباع مثل هذا الاتجاه ، لأن هذه الحركات بعد أن تصبح ملك التاريخ ، تكون قد عادت إلى شكلها البسيط - بلاغياً - من حيث كونها مشبهاً ومشبهاً به ، ومن حيث كونها فكر تمثل وعكس واقعاً ، وحياة اجتماعية معينة ، لذلك ، فان الدراسة لذلك الواقع الاجتماعي ، هي الأساس في دراستنا للفكر الناتج / في - عن / هذا الواقع ، باعتبار الواقع أصلا ، والفكر فرعاً - على لغة أدونيس الشبيهة باللغة الفقهية -

إن منهج الكاتب هذا ، يعني ، وببساطة ، الوقوع في أسر مايحاول الكاتب الانفلات منه ، فهذه الرؤية « الثنائية » للواقع والفكر - أي التي تجعلها اثنين متوازيين بفصلها بينهما - - إنما هي وجه من « الثنوية الشرقية الاقطاعية » تلك الثنوية التي تقسم العالم - دائماً - إلى قسمين : الأبيض والأسود ، السماء والأرض ، جهنم والجنة . . . . الخ ثم يأتي الكاتب ليضيف : الثابت والمتحول

٣ - عن المنهج والهدف :

النظرة الوصفية لما يسميه الكاتب « الذهن العربي » قادته إلى مايلي :

١ - « وكان لموقعي في هذه الحركة - الحركة الشعرية الحديثة - سواء من حيث كتابة الشعر أو التنظير لهذه الكتابة تأثير مباشر يدفعني إلى الكشف عن سر هذا العداء الذي يكنه العربي ، بعامة ، لكل ابداع - حتى كأنه مفطور عليه - فان ردود فعله المباشرة إزاء الابداع هي التردد والتشكيك والرفض على مستوى الحياة بعامة ، والذم والقمع على مستوى النظام . » ص ١٩ .

٢ - « فالذهن العربي ذهن الفردنة التجريدية والغيبية المطلقة » ص٢٧

نضيف إلى آراء الكاتب ، آراء الأب بولس نويا المشرف على البحث ،

والمهدى اليه البحث كذلك :

« لكن ، ربما لم تتوصل هذه الرؤيا – الرؤية الغيبية – إلى فرض مافرضته إلا لأنها صادفت في بنية الفكر العربي ماساعدها على تحقيق ماحققته . » ص١١

إذن : هناك ذهن مطلق هو « الذهن العربي » يقف موقفاً مطلقاً – لأن هذا كامن في بنيته / جوهره / – هو العداء للابداع و « التناقض مع الحداثة » ص ٥

هذه « الكشوف » قابلة للنقاش ، لكن المشكلة ان الكاتب نفسه يأخذ الكرة من يدنا ويقول – بالضبط – ماكنا نود قوله . يقول الكاتب :

« في كل مجتمع نظام يمثل قيماً ومصالح معينة لجماعات معينة ، من جهة ، ونواة لتصور نظام آخر يمثل قيماً ومصالح مناقضة لجماعات أخرى مقابلة من جهة ثانية ، وليس تطور المجتمع إلا الشكل الأكثر تعقيداً للصراع أو التفاعل بين هذه الجماعات » ص٢١

إذن ليس العربي – بعامة – معادياً للابداع .

ويقول الكاتب أيضاً

« وبدءاً من ذلك – أي انتصار منحى الثبات – صارت ايديو لوجية الفئة (!) التي غلبت وسيطرت على النظام تقوم على تفسيرها الخاص للدين ، المتأثر إلى حد كبير بمصالحا الاقتصادية وانتماءاتها السياسية والاجتماعية ، وصارت ايديولوجية الفئة – لاحظ فئة لاطبقة – المغلوبة تقوم أيضاً على تفسيرها الخاص بها » ص٢٦

بل إن الكاتب ، يكاد يتبرأ من « وصفيته » الجامدة حين يقول :

« لكن هذه الخصائص – خصائص الذهن العربي والتي تقدمت – لاتقدم كما أشرت صورة عن بنية الذهن العربي ، ككل ، وإنما هي خصائص الذهنية التي سادت الحياة العربية ووجهتها ، ولنقل إنها ذهنية الفئات (!) التي كانت في موقع السلطة لا ذهنية المجتمع العربي بكامله ، بل على العكس ، كانت في هذا المجتمع نواة لذهنية مقابلة ، تحاول أن تفجر المجتمع أطراً ومفاهيم في اتجاه التحول » ص٣١

هنا محاولة للنظرة العلمية التي هي تاريخية ونسبية وطبقية – طبقية وليس « فئوية » – لكن الكاتب اضطر إليها ليستطيع تفسير « عناصر الحركة » الموجودة فعلا ، – أولا – ويستطيع تفسير حركة «الشخصية » « التغيير » ، ولهذا فان هذه الايحاءات ناتجة عن منطلق ذاتي ، وليس عن فهم موضوعي

للتراث ، ومن هنا فانها لم تستطع أن تمنح الكاتب أو منهج الكاتب، ككل، مايفتقده ، أصلا .

بعد هذه الاستشهادات ، والتي تحمل قدراً لا بأس به من التناقض ، ظاهرياً ، نلاحظ مايلي :

١ – الكلام عن ذهن عربي ، مطلق ، معاد للتقدم ، هو كلام تعسفي ، وغير علمي يرفضه الكاتب نفسه عند الكلام عن عناصر الحركية – وان خالفنا الكاتب في كيفية فهم الحركية وعناصرها في التراث – ولولا إمكانية التغير ماكانت هناك جدوى المطالبة به بل ولكتابة مثل هذا البحث أساساً .

٢ – محاولة التفسير العلمي – أحياناً – لن تعمي القارىء عن الأحكام التعسفيه ، المطلقة ، والمضادة للمنهج العلمي ، كما أنت ناقصة ، ذلك أنها تهدف إلى تسويغ عناصر الحركة التي تفرض نفسها ، ثم إلى تسويغ آراء الكاتب في التغيير – حاضراً – . وإيجاد المرتكزات التاريخية لها ، لكنها في الحالتين لا تستطيع فهم التراث وتفسيره ، ككل ، بعناصره الايجابية والسلبية ، وضمن الظروف التاريخية – الاجتماعية التي أنتجت هذا التراث .

٣ – ان الانسان العربي ، مثل أي إنسان على وجه الأرض ، إنسان تاريخي في تكونه ، أوليس معطى نهائياً ، مسبقاً . إنه إنسان اجتماعي يتطور ويعاد خلقه مع تطور المجتمع والحضارة ، ولهذا ، ليس من المنهجية العلمية في شيء ، أن نطلق عليه أحكاماً ، نهائية ، مطلقة ، أشبه بطلقات المسدسات .

٤ – إن موقف « قدم على اليابسة وأخرى في الماء » ماعاد يفيد أحداً ، وماعاد ينطلي على أحـد . ففي مرحلتنا الراهنة ، ماعاد مقبولا ، أبداً أن نمرر المواقف المثالية والغيبية ، والرجعية في آخر الأمر ، تحت ستار « منهجية علمية » مقدمة بلغة تقريرية صارمة وكأنها تعطي الاحكام النهائية القاطعة .

٥ – إننا وإن خالفنا الكتاب في منهجه ، وبالتالي في نتائجه ، فان هذا الخلاف على المنهج ، لا يمكن أن يجعلنا لانقدر الجهد المضني ، والبحث الدائب ، وهما ماتميز بهما البحث المشار إليه .

٦ – إن دعوة الكاتب لنقد التراث بأسلحة – منهج – من داخله ، وليس من خارجه ، إنما هي خطأ « منهجي » يدل على موقف طبقي – فكري ، فنقد التراث – أي تراث ، أي موضوع – لا يمكن أن يكون إلا بأسلحة من خارج

هذا التراث.فكل نقد لتراث ما من داخله ، إنما هو تكرار لهذا التراث ، وليس نقداً ، فليست الصوفية والامامية ، وهي الأسلحة — المنهج — التي يدعو الكاتب لانتقاد التراث بواسطتها إلا شكلا من أشكال التراث العربي ، وبالتالي هي موضوع للنقد ، وليست — ولا يمكن — أن تكون أداة .

* * *

آفـــاق

القِنطـــورس

خـلدون الشمعة

يحمحم قنطورس فارع في زقاق لوليي من أزقة « سوهو » . إنه ليس كقنطورس الأساطير . في الاسطورة يمثل القنطورس مخلوقاً نصفه جواد ونصفه إنسان ، يصاب بجرح بليغ فيتوسل إلى « زيوس » رب الأرباب أن يخلصه من خلوده الجريح فيحوله « زيوس »إلى « برومثيوس » سارق النار الجليلة من السماء . ولكن قنطورس الفارع المحمحم في زقاق لندني لايمتلك من صورة قنطورس الأسطورة قدرته الفائقة على العدو والسير والحب . وبدلاً من أن يقبس من السماء النار الأزلية التي لاتنطفئ ، يستل من الجحيم النار الجنسية التي تستعر ثم تخمد لتستعر . يلتحم بجنيته الإلهية : المعدنية التألق ، المرنانة الصوت ، والمسدلة الشعر . يقترب من لافتة صغيرة معلقة لصق جرس كهربائي : (موديل شابة . اضغط الجرس واصعد الدرج .) . الصيف افريقي قائظ والزقاق لندني مزدحم . لغة الجنسلوجيا تسحق كل اللغات. الجنسلوجيا كما هو معروف فرع من فروع العلم الذي يدور حول مسائل الجنس . ولكن العلم هنا

ليس طيباً ولاتفوح منه الرائحة المخبرية . وعلى رفوف مايطلقون عليه بالأحرف الكبيرة للافتات النيون المضاءة اسم الـ Sex Shop أي حانوت الجنس ، تتكدس مئات الكتب والمجلات وموسوعات الحب جنباً إلى جنب مع مئات المستحضرات التي لاترى في الانسان حداً يتجاوز المفهوم البيولوجي للذكورة والأنوثة . ومثل هذه الحوانيت تنتشر كالفطور انتشاراً مروحياً مركزه ساحة البيكاديللي ، وتتخللها دور عرض الأفلام الزرقاء المكشوفة أو نوادي التعري أو الشذوذ أو المسارح أو الحانات . عالم غابي كثيف يحتله القنطورس الفارغ الباحث عن المتعة ، المكرس أبداً في بالوعة « سوهو » الذهبية ، قارىء المجلة الإيروطيقية ، وعاشق أفلام : «الحلق العميق» و « التانغو الأخير في باريس » و « إيمانويل » . قد يكون القنطورس بروليتارياً وقد يكون بورجوازياً ، مدمناً للمخدرات أو مدمناً لأحلام النوم وأحلام اليقظة . ولكنه متفرج باستمرار . قد يكون منخرطاً في حزب العمال أو حزب المحافظين ولكنه مفعم بالريبة والشك تجاه السلطة . وإذا لم يكن فوضوياً يضع على صدره شعار « أنا عدو الدولة » فإنه يمكن أن يردد مع (بالينورس) بطل كتاب «القبر الصاخب» للناقد الانكليزي سيريل كونولي : « من الأفضل أن أكون أشنة بحرية نامية على صخرة من أن أكون قرنفلة على صدر رئيس الجمهورية . أن يتجنب المرء بداية الأشياء هو الأمر القمين بتجنيبه نهايتها . . كل صداقة تنتهي بخصام هو في حقيقته تعبير عن تناقض إرادات . وكل حادثة لابد أن تصل إلى نقطة تتحول معها إلى زواج فتتبدل أو هي ترفضه فتذبل وتتلاشى . إن الصداقات التي تستمر هي تلك التي يحترم فيها كل كبرياء الآخر إلى الحد الذي لايريد معه شيئاً منه . وهكذا فإن انساناً تتملكه إرادة التحكم لايمكن أن يكون لديه أصدقاء . إنه كالطفل الذي يحمل ساطوراً . إنه يجربه في قطع الزهور أولاً ثم

الأشجار ثم الأثاث المنزلي وأخيراً يحطمه على حجر صلد . » .

القنطورس إذن متفرج نشيط . وقد يتحول من متفرج نشيط إلى مراقب منفعل في إحدى حلقات الخطابة في (هايد بارك) . وإذا كانمن المصابين بالشذوذ الجنسي فإنه لابد أن يكون مهندماً إلىحد المبالغة . قد يرتدي بذلة بيضاء ناصعة ويقف صامتاً يراقب ذلك الزنجي المتحمس والحامل لافتة إحدى الكنائس ويستند إلى منصة خشبية متحركة في (هايد بارك) منبر الخطابة الذي يعلن أنه لاتحد فيه حرية التعبير إلا بالشروط التي تحقق النظام . يصيح الزنجي وهو يلوح بقبضة مهددة : « الشذوذ الجنسي عمل من أعمال أكل لحوم البشر Cannibalism إن معناه أن يلتهم الأخ لحم أخيه . . » يكتفي القنطورس المجلبب بالبياض من قمة الرأس حتى أخمص القدم بالابتسام ابتسامة كلبية متهكمة . وحين يصل الخطيب إلى القول بأن الشذوذ «قذارة مادية قدر ماهو قذارة روحية» ، يسارع إلى الدخول معه في حوار منطقي حول القذارة والنظافة .

يهتف دون تردد: « من منا النظيف ومن منا القذر . ؟ . أنا أغتسل مرتين في اليوم فكم مرة تغتسل أنت ؟ . . رائحة إبط من تلك التي تفوح الآن . ؟ . . »

وفي حلقة خطابة أخرى تتسع باستمرار ، يصيح هندي في جمهور من المتحلقين الهنود والزنوج والأجانب ، يتخلله قنطورس هنا وآخر هناك :

« لقد بدأنا قردة في الغابة . بدأنا قردة نتأرجح من جذوع أشجار الغابات الكثة . أليس كذلك ياإخوتي . ؟ . . »

يردد أخوته : « بلى ! » .

يستأنف الخطيب قائلاً :

« وكنا عراة غير مكتسين . كنا لانخجل من عوراتنا ونمارس الجنس كما نلتهم الطعام ونشرب الماء . أليس كذلك ياإخوتي ؟ . . »
يردد إخوته : « بلى . . بلى ! »

ويقول : « وجاء بناة الامبراطورية الانكليز العظام فأنزلوا كل قرد على حدة عن غصنه المتأرجح وألبسوه وأطعموه وأرسلوه إلى المدرسة ثم اختاروا عدداً من النجباء أرسلوهم إلى عاصمة الامبراطورية.»
ويقول : « وعندما أصبح النجباء طلبة جامعيين كانت الفتيات الجميلات قد أصبحن غصة في حلوقهم فكان واحدهم يقول لنفسه : فلأذهبن إلى سوهو . وفي بالوعة سوهو الذهبية كان يتسلل إلى نوادي الستريب تيز فيدفع النقود ليشاهد الفتيات الجميلات وهن ينزعن ملابسهن قطعة قطعة . تصوروا يا إخوتي أنه يدفع النقود ليشاهد عرياً كان قد أرغم على الاعتقاد فيما كان يعيش سعيداً بعريه في الغابة أنه تخلف وعار ، وأن من مستلزمات التمدن أن يضع عليه الملابس ويحزم رقبته بربطة عنق . كان الاستمتاع بالعري مجانياً في الغابة أما الآن فجلالة الرجل الأبيض يقبض من رجالنا المال مقابل مشاهدة فتياته وهن يخلعن ثيابهن عائدات القهقرى من المدنية إلى البربرية . تصوروا . . »

وفي حلقة أخرى يقول خطيب كهل يقف تحت لافتة إصلاحية : « في البدء خلق الله الإنسان . كل ما كان يحتاج إليه موجود في الأرض الكل شركاء . لم يكن هناك أغنياء . ولذلك لم يكن هناك فقراء . ولكن مع مضي الزمن تسللت أفعى مريشة وهمست : « خذ ما يزيد على حاجتك لا بد أن يكون هناك فقراء حتى يحصل البعض على المزيد . أن يعطى الأثرياء معناه أن يؤخذ من الفقراء . »

ويهدد شاب يافع تحت لافتة الفوضويين :

« إذا لم نضع للدولة حداً فستلتهم الدولة كل شيء . »

تقاطعه امرأة تقارب الأربعين :

« لماذا لاتعترف أنك لاتريد الدولة أساساً .

كيف يمكن أن نلقي بكل هذا التراث العظيم من النظام في سلة المهملات . ؟ . . »

يصيح الشاب :

«هذا الشكل من العلاقة مع التراث هو ياسيدتي شكل من أشكال النيكروفيليا . . هل تعلمين ما هي النيكروفيليا ؟ سأقول لك . النيكروفيليا هي مضاجعة الموتى . »

لا يصفق أحد ولا يصفر أحد . الضجيج يصخب في حلقة أخرى ثمة يهود بريطانيون وبريطانيون عاديون يستمعون إلى صهيوني ، وثمة بضع أعراب من الخليجيين . يقول :

« هذه الأكداس المكدسة من جنيهات النفط . اتعلمون أين تذهب هذه الاكداس من أموال أعراب النفط . ؟ . . إنها تصب في بلاليع المومسات وبين أقدام الراقصات . . »

يهتف خليجي مقاطعاً :

« غيور ! . أنت غيور . ! . . »

« ومن الذي لايغار ! »

وهكذا تعود الجنسولوجيا لتستقطب النقار . من السياسة إلى الجنس . من الاقتصاد إلى الجنس . وقد دخلت النقار الممثلة الفضائحية ليندا لوفلاس Linda Lovelace التي اشتهرت في فيلمها « الحلق العميق » . . فقد بدأ في إحدى دور السينما

بلندن عرض فيلمها الجديد « ليندا لوفلاس للرئاسة . . » . . تحت شعار :

« Blow the trumpet, beat the drums - elect a President who really comes . »

« انفخوا البوق
اقرعوا الطبول
انتخبوا رئيسة تجيء فعلاً »

واللغم في هذا الشعار أو المنشور الجنساسي أو الجنسي — السياسي يكمن في معنى العبارة الأخيرة . فالمجيء هنا معناه الوصول إلى الذروة الجنسية وليس الوصول إلى السدة الرئاسية .

وقد علق (ديريك مالكولم) الناقد السينمائي لصحيفة الغارديان على هذه الفكاهة السوداء بقوله أنها تمثل ضربة مسددة لما تتمتع به الديمقراطية من احترام . فالفيلم يعلن الاعلان الفضائحي التالي :

« هذا الفيلم قصد به إغاظة الجميع بصرف النظر عن العرق أو اللون أو المعتقد . . » . وبعد لحظات يسأل أحدهم :

« لماذا يضعون اللحم على المذبح في حفل زفاف بولندي . ؟ . . » ويكون الجواب . :

« من أجل إبعاد الذباب عن العروس » .

وبعيداً عن هذه الفكاهة السوداء أو قل البذاءة السوداء يلوح (التانغو الأخير في باريس)أقل صخباً . ف (مارلون براندو) الذي يعرض فيلمه الذي تشاركه بطولته«ماريا شنايدر » في أبرز دار لندنيةللعرض تضم عدة صالات تعرض إحداها الفيلم الفضائحي (إيمانويل) ، يقوم بدور

بالغ الرهافة والغنائية . وحتى في المشاهد التي لا تخلو من فجاجة تبدو الفجاجة مبررة ضمن السياق العام . ولم تمارس الرقابة البريطانية أي تدخل في الفيلم . وبالطبع فإن هذا ينسجم والتطور الذي طرأ على مختلف أوجه الحياة الفنية والأدبية في بريطانيا منذ سنوات . خذ على سبيل المثال العرض المسرحي الموسيقي « أوه كلكوتا » . إنه مستمر منذ سنوات بنجاح كبير . . وقد نقل إلى مسرح (الدتشس) وهو مسرح صغير على أساس أن يستمر عرضه لسنوات أخرى . اشترك في كتابة هذا العرض عدد من أبرز كتاب المسرح والمثقفين نذكر منهم : « يوجين إيونيسكو » و « جو أورتون » والناقد المسرحي الشهير « كينيث تينان » . وقد أثار منذ عروضه الأولى نقاشات كثيرة يحسن بنا أن ننقل منها ذلك النقاش الذي جرى بين أحد المتفرجين المحافظين وبين (كينيث تينان) باعتبار أنه يكشف عن موقفين عقلين متباينين من مسألة الأدب والفن المكشوف أو (الجنسولوجيا السياسية) :

— محافظ ذكي : المزيد من الجنس على المسرح . ؟ . ألا يوجد ما يكفي منه الآن . . ؟

كينيث تينان : يعتمد هذا على أي نوع من الجنس تقصد . بالنسبة لذوقك أو ذوقي قد يكون هناك القدر الكافي من الجنس الثقيل الأنفاس والمثير للتعرق والرمزي أحياناً على المسرح . ولكن ماذا عن الجنس باعتباره لعباً ، لهواً ليلياً ، تمضية للوقت متمدينة . ؟

محافظ : الجنس مسألة شخصية وخاصة بكل تأكيد .

تينان : إنه كذلك بالنسبة لأولئك الذين يريدونه على هذا النحو ولكنه ليس كذلك بالنسبة لأولئك الذين لا يريدونه على هذا النحو . دعني أشرح كيف تم إعداد (أوه كلكتا) . لقد دعوت عدداً من الكتاب الذين أحترمهم لكتابة أحلامهم الجنسية أو ملاحظاتهم عن الجنس كتابة درامية. لم يرغمهم أحد على الإسهام في الكتابة كما أن أحداً ليس مرغماً على رؤية العرض . كل ماأرجوه هو أن النتيجة ستكون التفوق على نوادي التعري في الذكاء والفن . لماذا ينبغي أن ينفرد الكتاب الرديئون بأفضل الموضوعات..؟.

محافظ : ألاحظ أنكم لم تشيروا إلى أسماء كتاب الفصول كل على حدة . . هل يعود السبب إلى أن المؤلفين يشعرون بالخجل ؟ . .

تينان : ليس تماماً . الأمر يعود جزئياً إلى أنني لاأريدهم أن يشعروا بأن خصوصياتهم قد اقتحمت . (بعض الأحلام شخصية جداً) . . وإنما لأنني أريد أن يحكم على العرض ككل . كنت أخشى أنني إذا ماحددت أسماء المؤلفين إزاء الفصول فإن التركيز النقدي سينصرف إلى الكتاب المعروفين على حساب الكتاب الأقل شهرة . أما الآن فأعتقد أننا قدمنا للجمهور لعبة باهرة للتخمين .

محافظ : دعنا نعود إلى مسألة العري على المسرح .

البعض يظن أنه يمكن أن يبرر . البعض الآخر لا يظن ذلك . ولكن الكثيرين من المعسكرين لا يعتقدون أنه عري بذيء .

تينان : الأمر يعتمد على الكيفية التي تستخدم فيها العري . إذا ما استخدم من أجل أن يرمز إلى شيء آخر : ثورة الطلبة ، الحرية الروحية . . . الخ . . . فإنه يأتي عندئذ تحت عنوان : العري الذي يمتلك دافعاً خلفياً هو أبعد ما يكون عن أن يكون مهيجاً أو مثيراً . ولكن إذا كان الهدف إيصال المتعة الحسية فإن من المثير للدهشة إذا لم يكن العري أداة فعالة .

محافظ : أعتقد أن العري يشجع مرض التلصص Voyeurism وخيالات جلد عميرة — وهذه فعاليات متوحدة ومعادية إجتماعياً .

تينان : حسناً . . لا يمكننا أن نسهم جميعاً طيلة الوقت . وسيكون هناك دائماً من تمثل لهم هذه الخيالات مخارج ضرورية . وعلى أية حال لماذا يجب تقييد المتعة الجنسية بحدود التماس الفيزيولوجي بين شخصين في الخفاء ؟ أنا لا أقترح أن تحتل الخيالات والأوهام محل الجنس العادي بيد أنها قادرة دون ريب على إغنائه وإنعاشه .

محافظ : ولكن هل هذه مهمة كتاب الدرجة الأولى ؟

تينان : ربما لا يكون التأليف بين تنويعات على الجنس هو الأعظم أو الأشد مهابة من بين الموضوعات

التي يمكن أن يقوم بها كتاب الدرجة الأولى . ولكن لم يقل أحد بذلك . إن عملاً فنياً رئيسياً يمكن أن يؤثر تأثيراً رئيسياً على حساسيات المرء . وبالمقارنة فإن (أوه كلكوتا) هي مجرد رسالة . . رسالة دون خجل . إن استقصاء السعادة عن طريق الجنس هو موضوعنا الرئيسي . ولكن هناك نقاط قد تنير أو حتى تثير قلق الجمهور بقدر ما تبهجه . وبالمناسبة لا يسيئني البتة إذا ما اتهمنا بأننا ندغدغ الجمهور . القاموس يقول أن فعل دغدغ يعني « الكركرة » أو الإثارة المبهجة . وهذا يبدو لي أمراً مناسباً جداً أن تفعله للآخرين .

محافظ : لقد عرف أحدهم (البورنوغرافيا) بأنها « الكتابة الجنسية التي تخفق في أن تكون أدباً » هل تدعو بهذا المعنى إلى تقديم البورنوغرافيا على المسرح ؟ .

تينان : أنا لا أقبل بهذا التعريف . البورنوغرافيا هي الكتابة التي تستهدف بالدرجة الأولى أن تسبب الإثارة الجنسية . ويمكن أن يتحقق ذلك بطريقة فجة أو بطريقة لطيفة. في الحالة الأولى يكون الأدب رديئاً . أما في الحالة الثانية فهو أدب جيد . من المؤكد انني أؤيد تقديم بورنوغرافيا جيدة على المسرح .

محافظ : ولكن مادة البورنوغرافيا مقيدة بحدود . كم هناك من الطرق لممارسة الحب ؟ .

تينان : عدد كبير . وكما قال أحدهم فإن الدود فقط يمارس الجنس بطريقة محدودة .

محافظ : إن أهم حجة تؤخذ على البورنوغرافيا هي أن أثرها محدود وقصير الأجل . يمكنك أن تقرأ (هاملت) مرات ومرات وأن تحصل من قراءتك على شيءٌ جديد في كل مرة ولكن الأمر ليس كذلك فيما يتصل بالبورنوغرافيا التي يقصد منها أن تحقق رد فعل واحد . . رد الفعل نفسه في كل مرة .

تينان : هذه النقطة صائبة . ولكني أوضحت أن البورنوغرافيا فن ثانوي وسيكون من المثير للاهتمام أن نرى إلى أي حد يمكن تطوير هذا الفن على أيدي الكتاب الجيدين . إن (أوه كلكوتا) هي خطوة في هذا الاتجاه . التجارب ستستمر . إن لدى كل منا الكثير ليتعلمه .

محافظ : شكل غير ضروري من التربية كما أرى .

تينان : أوه نعم . . ولكنه مبهج . إنه مبهج نفس ذلك النوع من البهجة المتأتية من فندق من الدرجة الأولى . إنه مبهج إلى حد يكفي لأن يجعلنا ننسى الموت لمدة ساعة أو ساعتين .

* * *

هذا النوع من النقاش ليس نادراً . إنه يعكس تطوراً كبيراً في موقف الرقابة الشعبية من موضوع الحد الفاصل بين الأدب والإباحية . إلى أي حد يمكن للأدب أو الفن المسرحي أن يمضي . ؟ في الفصل الأول من (أوه كلكتا) يظهر على المسرح عاملان من عمال مناجم الفحم في (ويلز) إحدى مقاطعات بريطانيا . إنهما صديقان حميمان ، ويشتركان في حب (غوندالين) الفتاة الجميلة التي تسكن في حيهما . وبعد خلاف حول من الذي سيتزوج من الفتاة تتزوج (غوندالين) من أحدهما ، فيقبل الآخر بالأمر الواقع ، ويقرر أن يستمر على صداقة الرجل الذي فاز بالفتاة. وفي إحدى الأمسيات يتأخر الزوج عن العودة إلى البيت فيطلب إلى صديقه إخبار الزوجة بذلك.يدخل الصديق إلى البيت ويحاول إغراء الزوجة ويعرض عليها مبلغاً كبيراً من المال مقابل خلع بعض ملابسها ثم يدفع لها مبلغاً آخر مقابل خلع المزيد ، فتتحدث الزوجة إلى نفسها في مونولوغ مفاده أنه لا خسارة في تلبية طلب الرجل مادامت لن تفعل شيئاً . وعلى أية حال فهي ستسدد فاتورة الكهرباء وتشتري إبريقاً جديداً للشاي . الخ . وبعد أن يدفع الرجل لها أجره كله ويحصل عليها مقابل ذلك يسارع إلى التسلل خارج الدار بينما يعود الزوج وهو يسأل عما إذا كان صديقه الذي أرسل معه أجره الأسبوعي قد سلمها هذا الأجر كما طلب منه .

بهذه الفكاهة السوداء يبدأ العرض المسرحي . وهو يكتسب مع تعاقب الفصول تأثيراً تراكمياً تغلب عليه روح الدعابة التهكمية . إلا أن اللوحات الراقصة تمنح العرض حيوية غير عادية . وإذا لم تكن « أوه كلكوتا » مسرحية بالمعنى المتعارف عليه فإنها تظل من أذكى العروض المسرحية الموسيقية التي تتجنب باستمرار الأسلوب التقليدي في التوجيه.وعلى أية حال فإن من مظاهر النفاق الشائعة أن العديد من المثقفين غالباً ما يعكس مواقف سلبية من المسرحية . ومع ذلك فإن هؤلاء

المثقفين من زوار لندن يشكلون جزءاً لابأس به من الجمهور الذي جعل المسرحية تستمر في العرض طيلة السنوات الست الماضية . أما لماذا أطلق على العرض المسرحي اسم (أوه كلكوتا) فإن السبب في ذلك هو عدم رغبة المؤلفين في تسميته بـ (أوه مدراس) . . وينبغي أن يدرك المتفرج ذلك وخصوصاً وأنه يفترض أن هذه هي المرة العاشرة أو العشرين التي يحضر فيها المسرحية كما يخاطبه المسهمون فيها من الممثلين في استعراضهم العاري الذي يعلن لحظة الاختتام . ومع لحظة الاختتام يكون العرض قد أبّن المؤسسات الرئيسية في المجتمع ومنها الزواج الذي أصبح دعابة حقيقية . وقد نشرت الصحيفة الأسبوعية الشهيرة « الينوستيتسمان » رسماً كاريكاتيراً بدا فيه مشهد جماعي راقص من هذا العرض المسرحي المتخفف من الملابس دون أي حدود وقد طرح فيه أحد الممثلين السؤال الدراماتيكي التالي على زميلته :

— هل تقبلين بي زوجاً ياحبيبتي ؟

في الخمسينات كان هذا السؤال يصاغ بقدر أقل من الفكاهة السوداء . لم يكن التهكم حصيلة للمفارقة بين البوح وبين الإباحية ، بل كان — كما يصوغه الشاعر غريغوري كورسو — تعبيراً عن رغبة في تجنب الطقس الملكي الشعائري النفاقي الرسمي للزواج :

« هل أتزوج . ؟ هل أكون آدمياً
هل أذهل الفتاة الجارة
ببذلتي المحلية وقلنسوتي الفاوستسية . ؟
. . . .
. . . .
أغازلها الليل بطوله والكواكب في السماء
عندما تقدمني إلى والديها

وقد قومت ظهري ، ومشطت شعري أخيراً
و ربطة عنق تخنقني
هل أجلس وركبتاي متلاصقتان على مقعدهما
مقعد الاستجواب العنيف
ولا أسأل أين غرفة الحمام
ماذا أفعل إذن لأشعر كأني غير ماأنا
شاب يخال فلاش غوردون نوع صابون
آه ، ماأفظع أن يجلس شاب
أمام عائلة وتفكر العائلة :
لم نرة قط من قبل . ! . . .ويريد ابنتنا ماري لو ! .
يسألان بعد الشاي والكعك البيتي ماذا تشتغل ؟ .
هل أقول لهما . ؟
هل يميلان إلى والحالة تلك . ؟
يقولان حسناً تزوج ، إننا نفقد ابنة
لكننا نكسب إبناً
وهل أسأل إذا ذاك أين غرفة الحمام ؟ . . . »

وفي الستينات كان الحب الأول هو الذي يستحق كل شيء . وكان الزواج الثاني أو الثالث هو الزواج الأفضل . كان القنطورس متمرداً يختار الشذوذ الجنسي حيناً أو حياة الجنس الجماعي حيناً آخر أو في الحالات التي يكون قد تزوج فيها زواج ربطة عنق مهندمة وثوب زفاف فاقع البياض ، يعلن إعلاناً مهذباً في صحيفة محلية عن رغبة زوجين يقدران القيم الاجتماعية في ممارسة الطقس العلني لتبادل الزوجات بين زوجين من الطراز نفسه . هذه هي بعض بؤر المفارقات

يقوم عليها العرض المسرحي (أوه كلكوتا) . ولكن المفارقة الرئيسية التي يحتفي بها العرض هي التي تعلن عن اكتشاف الخبر السعيد التالي : « الاقتصاد هو الجنس » والخبر السعيد الآخر : « الجنس هو الاقتصاد . . » .

وهكذا يطرح العرض المسرحي مسألة الجنسولوجيا السياسية دفعة واحدة . ليس الانسان حيواناً عاقلاً . ليس مزماراً مفكراً . إنه كائن جنسي مستتر يكشف الاقتصاد كشفاً مدهشاً عن قابلياته الفيزيولوجية النشيطة . أما القنطورس من الطراز الآخر ، القنطورس الذي لايحجم في بالوعة « سوهو » الذهبية ، القنطورس المتوحد الذي يدفعه حياؤه ووحدته إلى تجربة الكومبيوتر من أجل الحصول على فتاته حسب خصائص تتكشف من الاستمارة التي يملء كافة جداولها وخاناتها بمعلومات شخصية عن نفسه يقوم الكومبيوتر بمطابقتها مع معلومات شخصية مماثلة عن فتاته فإن عنفه الجنسي يكون من النوع المضمر المستتر . وإذا كان صحيحاً كما يرى (كولن ويلسون) في كتابه (موسوعة القتل) انه في كل دقيقة يقطعها عقرباً ساعتك ترتكب جريمة قتل في مكان ما من العالم ، إذ تحدث في نيويورك جريمة قتل واحدة في اليوم وفي باريس تقترف جريمتا قتل يومياً بينما تبدو « لندن » أشد امتثالاً للقانون إذ ترتكب فيها جريمة قتل واحدة كل أسبوعين ، فإن من المؤكد ان هذا الكشف المحافظ لمعدل الجريمة إنما يتصل اتصالاً وثيقاً بما يسمى بجريمة القتل الجنسي . وقد لاحظت في زيارتي الحالية للندن ان الحدائق الكبرى أو (الباركات) ومنها (هامستيدهيث) على سبيل المثال قد أصبحت لدى حلول الظلام مسرحاً لكمائن الاغتصاب الجنسي . ولهذا فثمة من يحذر الفتاة المهذبة دائماً بأن تكون على حذر وأن تستسلم بدلاً من أن تنتهي باغتصاب مصحوب

بحادث خنق بجوربين من النايلون أو بسروال داخلي من قماش فاقع الألوان .

وإذا كانت هذه الصورة شديدة القتامة فإن الصورة الأقل قتامة ربما يمكن ملاحظتها فيما يسمى بـ « مكتب المواطن » وهو مكتب خاص بحل المشاكل الخاصة وفي طليعتها مشاكل الحب والجنس والزواج والمساكنة . وقد أطلعتني الباحثة الاجتماعية (بولين بيترز) بعد أن شاهدنا معاً فيلم « التانغو الأخير في باريس » الذي يمثل فيه (مارلون براندو) دور الهارب من ماض زوجي إلى حاضر عشقي أيروطيقي، على ثلاثة نماذج من المشكلات التي تعرض على « مكتب المواطن » . قالت أن جون الذي تزوج في ظروف صعبة يكتب الآن مايلي :

« لامانع لدي لو أننا تزوجنا بسبب كونها حاملاً . فهذا السبب وجيه لو أنه كان السبب . إنها تتناول حبوب منع الحمل ، وسيكون من الحمق إنجاب طفل في غرفة واحدة . حياتنا العاطفية جيدة ولكنها لاتستحق هذا العناء . لاأستطيع أن أقسم ولكن أعتقد انها سعيدة . طموحها منزل وأولاد وآمل أن يتحقق ذلك . وهذا سيحدث لأنني لن أتركها الآن . أعلم انني لن أفعل . لاأستطيع المجازفة بذلك . لاأستطيع عندما تكون حساسة إلى هـذا الحد . ثم إنني استلطفها كما ترين . ! » .

وقالت ان « جيرمي » يكتب :

« بالطبع انا أردت الزواج منها . كان الأمر عظيماً خلال السنوات الثلاث الأولى . ولم أكف آنذاك عن التفكير فيما إذا كنا سعداء فعلاً أم لم نكن . وعندما أقود السيارة أحياناً أنظر إلى صفوف المنازل التي يركب واحدها الآخر وأفكر : يا جحيم . . إن في كل منها بائساً أمتصت منه زوجته كل رغبة في الصراع . » .

وقالت ان « هنري » النموذج الثالث يكتب :

« لسنوات هددت أنا وإليانور كل منا الآخر بالطلاق . وتأخر التنفيذ إلى حين يكبر الأطفال . كبر الأطفال الآن ولكني لاأستطيع أن أرى ذلك يحدث الآن لأنني لاأستطيع أن انفق على بيتين في وقت واحـد . يمكنني أن انتقل إلى غرفة وأعتقد انني كبير السن الآن لأفعل ذلك . وعلى أية حال فالطلاق معناه أن تقف على المنبر لتعترف أن حياتك كانت خراباً لفترة واحد وعشرين عاماً . هذا مثل . ولكن حتى لو أمكنني مجابهة ذلك . . أتدرين انني لاأعتقد ان لدي مسوغات كافية . أن يكون المرء غير سعيد وألا يستلطف زوجته ليسا مسوغين كافيين . أليس كذلك . ؟ . »

إن هذه الصورة التي تفتقر إلى الحسم تذكر بإحدى مقالات (غراهام غرين) التي أرخ فيها لسيرته الذاتية . ويخبرنا (كولن ويلسون) أن عنوان هذا المقال : « المسدس في الدرج الجانبي » . وقد شرح فيه هذا الوضع النفسي بوضوح عظيم . وبين كيف كان يلعب لعبة الروليت الروسية بمسدس يمتلكه شقيقه ، وذلك بعد أن أفلح علاج التحليل النفسي في شفائه وجعله يشعر بالاهتمام تجـاه الآخرين . . ولكن مع الاحساس الكامل بالسأم من الحـــياة .

« أعتقد أن السأم كان أعمق من الحب بكثير . وكان دائماً مظهراً من مظاهر الطفولة . . وخلال سنوات لم أكن لأشعر بأي أهتمام جمالي . بأي شيء مرئي على الإطلاق . فعندما كنت أحدق بمنظر أكد لي الآخرون أنه جميل ، لم أكن لأشعر بشيء . لقد كنت مصلوباً على خشبة السأم . »

وأخذ المسدس ووضع رصاصة في طاحونته ثم سدد إلى رأسه

وضغط على الزناد . وعندما هبطت مطرقة الزناد ، شعر بانفراج دارة التوتر .

. . . .

إن انفراج دارة التوتر هذا هو الذي كان يرجىء الحسم باستمرار في الصور الثلاث التي ألمحت اليها الباحثة الاجتماعية « بولين بيترز » . ويمكن للمرء أن يكتشف في هذا التحليل بعض الثغرات ، ولكن من الذي يدعي ان للحقيقة وجهها الوحيد ؟ . . .

عندما خرجت من إحدى الحانات الصغيرة في « سوهو » كانت كلمات (مارغا) ماتزال تطن في أذني . (مارغا) تخلط بين العربي وبين الأعرابي . (مارغا) النادلة ترى أن كل عربي أعرابي وان كل أعرابي ثري ومادمت عربياً فأنت ثري ، ومادمت ثرياً فلايمكن أن تسأم . ولكن ماذا عن السأمان العربي الفقير الذي يخجل من الاعلان عن سأمه قدر خجله من الاعلان عن فقره . ؟ . .

الفتيات يتظاهرن بعدم الاكتراث . يقفزن من زقاق لولبي إلى زقاق لولبي آخر في بالوعة « سوهو » الذهبية . القنطورس يحمحم . إنه متفرج ولديه جنيته الإلهية ، المعدنية التألق ، المرنانة الصوت ، والمسدلة الشعر . وقبل لحظات كان يقول لـ « مارغا » النادلة الألمانية الأصل مفاخراً :

« في سوهو لايأخذ الحب مظهراً رسمياً أو مظهراً طبياً كما في (هامبورغ) مثلاً . أنا أعرف هامبورغ . إن مركزها الأيروطيقي أشبه بالسجن . إنه مريح جداً ولكنه سجن . إنه ليس المكان الذي يريده الذكر . الذكر لايحب الجنس المفتعل ، الجنس المنظم تنظيم العيادات الطبية . مركز هامبورغ أشبه شيء بمحطة البنزين . إنه مكشوف أكثر مما ينبغي . »

وعلى مقربة من « سوهو » لايأخذ الاقتصاد ، كالحب ، مظهراً رسمياً أو مظهراً طبياً . إن أحد مراكزه الرئيسية المتعددة ، محلات (ماركس آندسبنسرز) التي تدفع لاسرائيل جعالة سنوية تقدر بملايين الجنيهات . وقد كانت جمعيتها العمومية تجتمع في فندق (الدورشستر) الشهير الذي ابتاعه العرب مؤخراً ولكنها أعلنت أنها ستكف عن استعمال ردهة الفندق لهذا الغرض مادام الفندق قد آلت ملكيته إلى العرب . ومع ذلك فالعرب ، عرباً وأعراباً ، هم الزبائن الدائمون المتسامحون الذين يتدافعون بالمناكب في جميع فروع محلات (ماركس آند سبنسرز) . العرب متسامحون رغم لوائح مقاطعة إسرائيل . وقد نشرت إحدى الصحف اليومية هنا خبراً مفاده أن أحد الأعراب الأثرياء اتجه إلى محل للأحذية وهو يحمل صورة إعلان يصف نوعاً من الأحذية النسائية بأنه Very Sexy أي حذاء يتسم بجاذبية جنسية فائقة ، وطلب شراء كل مافي المحل من هذا النوع من الأحذية . وتساءلت الصحيفة بتهكم : « يريد أن يفتتح محلاً للأحذية أم يشبع نهم نسائه النهمات . ؟ . . »

تموز ــ لندن ــ خلدون الشمعة

* * *

المعرفة

مجلة ثقافية شهرية

* المراسلات باسم رئاسة التحرير

جادة الروضة ـ دمشق ـ الجمهورية العربية السورية

* الاشتراك السنوي :

ـ في الجمهورية العربية السورية : ١٨ ليرة سورية .

ـ خارج الجمهورية العربية السورية : ما يعادل ١٨ ليرة سورية مضافا اليها اجر البريد (العادي أو الجوي) حسب رغبة المشترك .

● الاشتراك يرسل حوالة بريدية او شيكا او يدفع نقدا الى محاسب مجلة المعرفة ـ جادة الروضة ـ دمشق .

● يتلقى المشترك كل سنة كتابا هدية من منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي .

تنويـــه

● ترتيب مواد العدد يخضع لاعتبارات فنية ، ولا علاقة له بقيمة المادة او الكاتب .

● المواد التي تصل الى المجلة لا تعاد الى اصحابها ســواء نشرت ام لم تنشر .